

ZESZYTY NAUKOWE TOWARZYSTWA DOKTORANTÓW
UNIwersYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

RADA NAUKOWA

PROF. DR HAB. MARIA FLIS
PROREKTOR UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO DS. ROZWOJU

PROF. DR HAB. ANDRZEJ MANIA
PROREKTOR UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO DS. DYDAKTYKI

PROF. DR HAB. BOGDAN SZLACHTA
DZIEKAN WYDZIAŁU STUDIÓW MIĘDZYNARODOWYCH I POLITYCZNYCH UJ

PROF. DR HAB. KATARZYNA KIEĆ-KONONOWICZ
WYDZIAŁ FARMACEUTYCZNY, UJ COLLEGIUM MEDICUM
KIEROWNIK KATEDRY TECHNOLOGII I BIOTECHNOLOGII ŚRODKÓW LECZNICZYCH

PROF. DR HAB. MARTA KUDELSKA
WYDZIAŁ FILOZOFICZNY UJ
KIEROWNIK KATEDRY PORÓWNAWCZYCH STUDIÓW CYWILIZACJI

PROF. DR HAB. JACEK SKŁADZIEN
WYDZIAŁ LEKARSKI, UJ COLLEGIUM MEDICUM
KIEROWNIK KATEDRY I KLINIKI OTOLARYNGOLOGII

PROF. DR HAB. KAROL MUSIOŁ
WYDZIAŁ FIZYKI, ASTRONOMII I INFORMATYKI STOSOWANEJ UJ

DR HAB. LESZEK SOSNOWSKI
WYDZIAŁ FILOZOFICZNY UJ, PRODZIEKAN DS. STUDENCKICH

ZESZYTY NAUKOWE TOWARZYSTWA DOKTORANTÓW
UNIwersYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

NAUKI HUMANISTYCZNE

NUMER 5 (2/2012)



KRAKÓW 2012

Wydawca:
Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
ul. Straszewskiego 25/3, 31-113 Kraków

Redaktor naczelny:
Marcin Lubecki

Zastępczyni redaktora naczelnego:
Paulina Tendera

Sekretarz redakcji:
Rafał Opulski

Redaktorzy tomu:
Przemysław Tacik (red. prowadzący), Marcin Lubecki, Michał Sowiński

Recenzenci artykułów:
dr hab. Marek Drwięga, prof. UJ
dr hab. Maria Hussakowska-Szysko
dr hab. Janusz Mizera
dr hab. Elżbieta Solak
dr hab. Leszek Sosnowski
dr hab. Grażyna Zając
dr hab. Andrzej Zawadzki
dr Anna Kopczyńska-Tyszko
dr Michał Palmowski

Redakcja językowa:
Katarzyna Migdał (red. prowadząca), Magdalena Hoły-Łuczaj, Dagmara Zając

Skład:
Katarzyna Migdał

Projekt okładki:
Szymon Drobnik

Współpraca wydawnicza:
Wydawnictwo LIBRON – Filip Lohner
ul. Ujejskiego 8/1, 30-102 Kraków
tel. 126280512, www.libron.pl

© Copyright by Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ
All rights reserved
Wydanie I, Kraków 2012

ISSN 2082-9469

SPIS TREŚCI

Słowo wstępne.....	7
Sonia Kamińska.....	11
Arystoteles i jego światopogląd? Czyli komentarz do przekładu książki Franza Brentano <i>Aristoteles und seine Weltanschauung</i>	
Artur Jewuła.....	31
Prawda i pewność w Heideggerowskiej analityce jestestwa	
Luiza Stachura.....	41
Poetycka czasoprzestrzeń w <i>Słojach zadrzewnych</i> Tymoteusza Karpowicza	
Aleksander Kopka.....	57
O logocentryzmie, czyli wstęp do zrozumienia filozofii Jacques'a Derridy	
Magdalena Marciniak.....	67
Granice emancypacji widza	
Katarzyna Maniak.....	79
Gdzie jest kurator? – Zmieniająca się rola, znaczenie i metody pracy	
Anna Borawska.....	89
Psychoterapie postmodernistyczne. Terapia narracyjna i terapia nastawiona na współpracę jako przykład zmiany paradygmatu	
Anna Gawlikowska.....	101
How a Goy Becomes a Jew: A Curious Case of Malamud's Hero in Search for Identity	
Sylwia Filipowska.....	111
„Pisarz jest swoim bohaterem” – o prawie do autobiograficznego odczytywania powieści İnci Aral	
Katarzyna Bajka.....	123
Narcyz i Galatea. Postać sztucznej kobiety w nowożytnej refleksji humanistycznej	
Bartłomiej Rusin.....	135
Normalizacja języka bułgarskiego na przykładzie rękopisu konstytucji Księstwa Bułgarii z 1879 roku (wybrane problemy)	
Informacje o autorach.....	149

CONTENTS

Introduction.....	7
Sonia Kamińska.....	11
Aristotle and His World View? A Commentary on the Translation of Franz Brentano's <i>Aristoteles und seine Weltanschauung</i>	
Artur Jewuła.....	31
Truth and Certainty in Heidegger's Analytic of <i>Dasein</i>	
Luiza Stachura.....	41
Poetical Space-Time in <i>Słoję zadrzewne</i> by Tymoteusz Karpowicz	
Aleksander Kopka.....	57
On Logocentrism. An Introduction to Understanding of Jacques Der- rida's Philosophy	
Magdalena Marciniak.....	67
The Boundaries of the Spectator's Emancipation	
Katarzyna Maniak.....	79
The Changing Role of the Curator: The Analysis of the Increasing Role and Influence of the Visitors on Cultural Heritage Instiytutions	
Anna Borawska.....	89
Postmodernist Psychotherapies. Narrative Therapy and Cooperation- -oriented Therapy as Examples of the Paradigm Shift	
Anna Gawlikowska.....	101
How a Goy Becomes a Jew: A Curious Case of Malamud's Hero in Search for Identity	
Sylwia Filipowska.....	111
„The Author Is Her Own Character” – a Few Words on the Right to an Autobiographical Reading of İnci Aral's Novels	
Katarzyna Bajka.....	123
Narcissus and Galatea. The Figure of an Artificial Woman in Modern Humanistic Studies	
Bartłomiej Rusin.....	135
The Normalisation of the Bulgarian Language. The Case of the Ma- nuscript of the Bulgarian Constitution (selected problems)	
Notes on Authors.....	149

SŁOWO WSTĘPNE

Rav Hamnuna, jeden ze znaczniejszych uczonych Talmudu, wyjaśniał – jak wielu przed nim i wielu po nim – dlaczego Tora zaczyna się od drugiej litery alfabetu, nie zaś od pierwszej. Według jego opowieści Bóg podjął decyzję, by stworzyć świat z *bet*, a do *alef* powiedział tak: „*Alef, alef*, to prawda, że do stworzenia świata użyję *bet*. Ale dla ciebie mam pocieszenie: będziesz pierwsza ze wszystkich liter, i nie będę Jednym, jak tylko w tobie. Będziesz podstawą wszystkich rachunków i wszystkich działań w świecie, i nikt nie znajdzie Jednego gdzie indziej, niż w literze *alef*”¹.

Taki też los zdają się dzielić z *alef* wszelkie przedmowy i wstępy. Pierwszeństwo, jakie się im przyznaje, opłacają faktycznym nieistnieniem wobec dalszych tekstów; to ledwie moment pustki, odstęp między światem, z którego przychodzi oko czytającego, a właściwym przedmiotem lektury. To już nie świat, jeszcze nie sam tekst, miejsce załamania – i wyłączna podstawa jedności tego, co nastąpi później.

Korzystając z ulotnego momentu, w którym ten numer zdaje się jeszcze jednym, zobaczmy, jakie tworzą go teksty.

Zaczynamy od filozofii, i to w dodatku od kwestii tego, co pierwsze. Sonia Kamińska – w kolejnym ze swych artykułów, które przybliżają polskim czytelnikom i czytelniczkom myśl Franza Brentano – zajmuje się tym razem Brentanowską lekturą Arystotelesa. Co ciekawe, między Stagirytę a jego późnego interpretatora wkracza trzecia postać, Tomasz z Akwinu, którego nie/obecność rzutuje na ostateczny wynik wykładni. Prócz rozważań klasycznej metafizyki tekst ten zawiera interesujący opis filozoficznego rewizjonizmu, by sięgnąć po termin Harolda Blooma. Śledzi bowiem siatkę przemieszczeń, jakim Brentano poddaje Arystotelesowskie pojęcia; szkicuje mapę zaprzeczenia i wyparcia potężnego filozoficznego prekursora. Ostatecznie pozostawia nas z frapującą sugestią: przedstawia mianowicie Arystotelesa jako obiekt najczęstszych *misreadings*

¹ Za: J. Szpirko, „YHVH”, „Change”, n. 22 (février 1975), Paris, s. 75.

w myśli zachodniej. Kogo więc w istocie opisujemy, mówiąc o Arystotelesie? Skąd nieustępliwość gestu, w którym filozofia ustawia się w roli właściwej interpretatorki pierwszego filozofa filozofii pierwszej? I czemu takim odczytaniom nieodmiennie towarzyszy widmo bytu, w którego imieniu się przemawia, by być pierwszym?

Te pytania są jak najbardziej zasadne także w stosunku do bohatera następnego artykułu: Martina Heideggera. Tekst Artura Jewuły zabiera nas w podróż do epoki *Sein und Zeit*, starając się przeświecić analitykę *Dasein* pod kątem pojęcia pewności. Pewność, ten stary ideał Kartezjusza, okazuje się znów nawiedzać podmiotowość – jednak w miejsce gwarancji, jaką otrzymywało od niej *ego cogito*, pewność staje się negatywną granicą *Dasein* w swym nowym miejscu: śmierci. Artykuł stara się zanalizować ciężar, jaki pewność śmierci wywiera na jestestwie; szkicuje w tym celu siatkę pojęć klasycznej Heideggerowskiej filozofii egzystencji. Nastroiwszy się w ten sposób, będziemy mogli przeczytać następnie ciekawą interpretację *Słojów zadrzewnych* Tymoteusza Karpowicza, jaką proponuje w swym tekście Luiza Stachura. To próba rekonstrukcji poetyckiej czasoprzestrzeni poety – zanurzona/ej w myśli Heideggera. Autorka opisuje struktury pierwotnego wyłaniania się i umiejscawiania, w których obrębie formują się kolejne elementy Karpowiczowskiego imaginarium. Niełatwo uchwycić moment, w którym poezja wyłania bazowe ontologiczne rozstrzygnięcia. Niemniej jak możliwy jest komentarz wtedy, gdy ona sama świadoma jest swej roli? Gdzie leży wówczas granica między komentarzem a poezją? W świetle takich pytań możemy czytać te objaśnienia do poezji Karpowicza.

Komu jednak sprzykrzą się tanatyczne wody heideggeryzmu, ten ma szansę z pomocą następnego tekstu, autorstwa Aleksandra Kopki, opuścić obszar naznaczony logocentryzmem. Artykuł powraca do najwcześniejszej myśli Derridy, podsumowując jego spór z dziedzictwem zachodniej metafizyki, krystalizujący się w krytycznej lekturze Husserla. W mocnym podtytule tego tekstu czytamy: „Wstęp do zrozumienia filozofii Jacques’a Derridy”. Wstęp w sam raz po to, by przejść do jak najbardziej współczesnych polemik.

Będą one dotyczyły zagadnień uczestnictwa w sztuce i dekonstrukcji granicy, jaka odcina(ła) oglądającego/oglądającą od dzieła. Magdalena Marciniak w swoim artykule *Granice emancypacji widza* prezentuje niedawno wydaną książkę Jacques’a Rancière’a *Le spectateur émancipé*. To propozycja nowego odczytania myśli pedagogicznej Josephe’a Jacotota na potrzeby filozoficznej refleksji o teatrze. Otóż w teatrze, jaki przedstawia Rancière, widz nie jest już uczniem, poddanym reżyserskiemu dyktatowi; emancypacja przynosi mu wolność interpretacji. Artykuł podejmuje także polemikę z filozofem, koncentrującą się na strategicznym zagadnieniu wartościowania poszczególnych interpretacji, w tym dokonywanych przez widzów. Drugi głos w kwestii granicy widz – dzie-

ło znajdziemy w tekście Katarzyny Maniak, prezentującym przemiany pozycji kuratora muzealnego w ostatnich dekadach. Podobnie jak autor w dwudziestowiecznej krytyce literackiej i filozofii, kurator przestaje być centrum nadawania znaczeń i organizacji swojego tekstu (w szerokim, derridiańskim rozumieniu). Wraz z tą abdykacją widz wyzwała się z narzuconej mu kondycji oglądu; staje się uczestnikiem i współtwórcą muzeum.

Duch przewartościowań późnej nowoczesności nie opuści nas także w następnym tekście, choć pochodzącym z zupełnie innej dziedziny. Artykuł Anny Borawskiej przedstawia podstawowe założenia dwóch postmodernistycznych szkół psychoterapii: terapii narracyjnej oraz nastawionej na współpracę. Abstrahując od kwestii, które zainteresować mogą specjalistów i praktyków, tekst ten ukazuje, jak mocno powiązane pozostają odległe dziedziny humanistyki. Przesunięcia, jakie dokonały się w dwudziestym wieku w teorii literatury i filozofii, mają swe wyraźne odpowiedniki w sposobach konstruowania relacji terapeuty i pacjenta; co więcej: funkcjonowanie kategorii prawdy, nieodłączne od stosunku sił w tej relacji, staje się jednym z kluczowych punktów sporu między terapeutycznym „modernizmem” i „postmodernizmem”. Autorka pokazuje również rozwój postmodernistycznych form psychoterapii na tle przemian społecznej roli terapeuty, który staje się raczej pomocnikiem w opowiadaniu na nowo własnego życia.

Dalsza część numeru poświęcona jest literaturze porównawczej. Anna Gawlikowska omawia powieść *The Assistant* amerykańskiego prozaika Bernarda Malamuda, jednego z tych autorów, którzy w dwudziestym wieku podejmowali próby przemyślenia dziedzictwa judaizmu. Podobnie jak Saul Bellow i Phillip Roth, Malamud opisywał żydowskie życie w powojennej Ameryce. Artykuł prezentuje *Asystenta* jako dzieło starające się pokazać uniwersalne wartości judaizmu – jakkolwiek trące pewnym dydaktyzmem. Następny tekst, autorstwa Sylwii Filipowskiej, dotyczy współczesnej literatury tureckiej. Podejmując odważną próbę zawsze niosącej ryzyko autobiograficznej lektury powieści, autorka pokazuje, jak głęboko w utworach İnci Aral odciskają się ślady tego, co znamy jako życie tej pisarki. Ów trop interpretacyjny jest też o tyle uzasadniony, że sama Aral identyfikuje się z postmodernizmem, w którym przecież gra między pismem a życiem jest jednym z istotniejszych toposów.

Kolejny artykuł, pióra Katarzyny Bajki, jest interdyscyplinarnym studium na temat figury Galatei – sztucznej kobiety – w nowożytnej humanistyce. To tekst o styku pożądania i wyobrażenia, tego, co naturalne, i tego, co sztuczne; Kartezjusz, Poe i E. T. A. Hoffman, jedni z wielu bohaterów artykułu, okazują się mężczyznami uwięzionymi w pułapce władzy kształtowania, formującej, a zarazem poddanej bezsilnej fascynacji. Brakło tu może de Sade’a i Lacana, ale tak czy inaczej, tekst przybliżył nam intrygujący wątek nowożytnej literatury i filozofii.

Kończymy artykułem Bartłomieja Rusina, omawiającym frapujący styk językoznawstwa i polityki: kwestię normalizacji języka. Na przykładzie dwiętnastowiecznej Bułgarii autor pokazuje, w jaki sposób obowiązujące wzorce językowe – sankcjonowane przez państwo – kształtowały się w kontekście tworzenia konstytucji. Tekst ten stanowi ciekawy głos w debacie nad narodzinami nowoczesnego państwa narodowego i narodu – wskazuje bowiem, jak władza polityczna bezpośrednio przekładać się może na język. Pozwala także postawić pytania o rolę języka prawnego w ustanawianiu normy. Prócz punktu wyjścia do takich refleksji w artykule znajdziemy również bogaty materiał historyczny.

Kończy się *alef*, zaczyna *bet*; pozostaje mi tylko zaprosić – ponad tą przerwą, gdzie moment jedności zdawał się możliwy – do rozproszonej lektury. Ceną jedności jest również *miejsce* pewnego braku. Jego odkrycie pozostawiam już czytelniczkom i czytelnikom.

Przemysław Tacik

SONIA KAMIŃSKA
(UNIwersytet Jagielloński)

ARYSTOTELES I JEGO ŚWIATOPOGLĄD? CZYLI KOMENTARZ
DO PRZEKŁADU KSIĄŻKI FRANZA BRENTANO
ARISTOTELES UND SEINE WELTANSCHAUNG
(*ARYSTOTELES I JEGO ŚWIATOPOGLĄD*)

WPROWADZENIE

Arystoteles i jego światopogląd to książka ważna z kilku powodów. Jest to ostatnia „arystotelesowska” pozycja Brentano i ostatnia książka, jaką w ogóle napisał (1911 rok). Poza tym, że stanowi zwieńczenie jego pracy nad Stagirytą i zamyka cykl zwany „Aristotelica”, zdaje się również swoistym wyznaniem wiary czy filozoficznym manifestem samego Brentano. Dlatego właśnie zasadne wydaje się zbadanie kwestii, czyj światopogląd jest tak naprawdę tematem tej pracy: Arystotelesa, Brentano, a może jeszcze kogoś innego?

W moim ostatnim artykule na temat Franza Brentano¹, w którym poszukiwałam starotestamentowych wątków w myśli tego filozofa, obiecałam rozwinąć kwestię przyczyn celowej i sprawczej u Arystotelesa. Napisałam tam: „Może się wydawać, że współdziałaniem boskości Brentano «zastępuje» Arystotelesowską przyczynę celową”². Po przełożeniu na język polski całości dzieła *Arystoteles i jego światopogląd*³ stwierdzam, że ta „opiekuńcza boskość” (a dokładniej: opie-

¹ S. Kamińska, *Arystoteles według Franza Brentano. Dyskusyjna interpretacja*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2010, nr 1, s. 145–153. W opublikowanym w „Kwartalniku Filozoficznym” fragmencie przekładu piszę „boskość”. Jednak kontynuując pracę nad przekładem książki, zdecydowałam się tłumaczyć *Gottheit* jako „Bóstwo”, podążając tu za tłumaczeniem *Metafizyki* Kazimierza Leśniaka, z tą różnicą, że zapisuję słowo wielką literą.

² Ibidem, s. 151.

³ F. Brentano, *Arystoteles i jego światopogląd*, Kraków 2012. Wszystkie cytaty z tego dzieła zamieszczam we własnym przekładzie, który jest jednocześnie jedynym jak dotąd opublikowanym przekładem na język polski.

kuńcze Bóstwo) nie tylko zastępuje przyczynę celową, ale też nie jest niczym innym jak przyczyną sprawczą. Taka zamiana nie jest zabiegiem nowatorskim. Kilkaset lat wcześniej dokonał go św. Tomasz. W pierwszym dowodzie kosmologicznym (zwanym też kinetycznym oraz *ex motu*) zastępuje on przyczynę celową Poruszycielem. Nasuwa się pytanie, dlaczego Brentano nie nawiązuje wprost do św. Tomasza (Akwinata nie pojawia się nawet w spisie nazwisk dołączonym do książki), tylko wprowadza chrześcijańskiego Boga tylnymi drzwiami? I dlaczego mówi, że sam Arystoteles postuluje opiekuńczego Boga, lecz dotąd był błędnie odczytywany?⁴ W poniższym tekście postaram się choćby zbliżyć do odpowiedzi na te pytania, wskazując na nader liczne tomistyczne elementy w Brentanowskiej interpretacji Arystotelesa, które znajduję w dziele *Arystoteles i jego światopogląd*. Już sam tytuł książki wydaje się w związku z powyższym zagadkowy.

PIERWSZY PORUSZYCIEL

Absolut Arystotelesa jest koniecznym, doskonałym, nieruchomym, ale mimo to poruszającym świat samoistnym aktem myślowym. Nie stworzył świata, bo ten jest przecież wieczny. Jest pierwszą przyczyną, ponieważ wprowadził ten świat w ruch. Tak zwane przedmioty myśli czy pragnienia⁵ mogą wywoływać ruch, pozostając przy tym nieruchomymi⁶. Należy do nich niewątpliwie Bóg, który jest kochany i w ten sposób jest jedyną nieruchomą przyczyną ruchu. I – poprzez

⁴ Z perspektywy tłumacza ciekawy okazuje się zabieg zastosowany przez Brentano w rozdziale *Bóstwo Arystotelesa i Platowska idea dobra*. „Pożądanie” materii. Brentano zaczyna tam – zamiast dotychczasowego *Gottheit* (Bóstwo) – używać słowa *Gott* (bóg/ Bóg). Ten z pozoru niewinny ruch przeprowadza nas jednak z porządku Pierwszego Poruszyciela do teistycznego Boga z kanonu biblijnego. Mówię o tym dlatego, że nie byłoby dużym nadużyciem przetłumaczenie obu słów jako „Bóg”, a wtedy nie widzielibyśmy tej subtelnej, ale istotnej różnicy. Dla przykładu: Roderick M. Chisholm i Rolf George, którzy przełożyli omawianą tu książkę na język angielski, niekiedy tłumaczą *Gottheit* jako *deity*, czyli „bóstwo”, jednak w większości przypadków przekładają zarówno *Gottheit*, jak i *Gott* konsekwentnie jako *God*. Mimo tego, że – jak powiedziałam – nie jest to poważny błąd, to jednak w przypadku przekładu tej właśnie książki rozróżnienie to okazuje się konieczne dla zrozumienia choćby takich zabiegów autora, jak ten zreferowany powyżej.

⁵ Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. K. Leśniak, Warszawa 2009, 1072 b. Referuję za: B. Russell, *Dzieje filozofii Zachodu*, tłum. T. Baszniak, A. Lipszyc, M. Szczubiałka, Warszawa 2000, s. 315.

⁶ Przedmioty myśli i pożądania dotyczy rozdział zatytułowany *Istnieje jednolity, celowy rozum, który jest pierwszą przyczyną całego porządku świata* w dziele *Arystoteles i jego światopogląd*.

bycie obiektem miłości – stanowi ostateczny cel wszelkiej zmiany w świecie, który w przeciwieństwie do niego jest przypadkowy⁷, niedoskonały i ruchomy. (Brentano tymczasem twierdzi, że żyjemy w najlepszym z możliwych światów. Utrzymuje, że Arystoteles zbudował teodyceę nie gorszą od Leibnizjańskiej⁸. Ciekawe jest to, że nawet św. Tomasz nie uważał, że żyjemy w świecie najlepszym z możliwych. Jego zdaniem Bóg urzeczywistnił po prostu jeden z potencjalnych modeli i – gdyby tylko chciał – stworzyłby jeszcze doskonalsze uniwersum. Można zatem powiedzieć, że świat najlepszy z możliwych w ogóle nie istnieje, ponieważ Bóg zawsze mógłby stworzyć jakiś jeszcze lepszy).

„BÓG” CZY „BÓSTWO”?

Słowo „Bóg” niemal jednoznacznie wskazuje Boga religii chrześcijańskiej. Dlatego najwygodniej byłoby zarezerwować tę nazwę dla niego właśnie, a na oznaczenie Pierwszego Poruszyciela używać nazw „Bóstwo” lub „Boskość”. Jednak nazywanie Pierwszego Poruszyciela tym samym słowem co Boga Ojca przyjęło się nazbyt mocno, aby próba mierzenia się z tym uzusem miała jakkolwiek sens⁹. Należy jednak pamiętać o tej różnicy, która rzeczywiście zachodzi, choć w warstwie werbalnej jest niewidoczna.

BÓSTWO, KTÓRE WSPÓLDZIAŁA?

We wspomnianym powyżej tekście powiedziałam, że Franz Brentano – interpretując Arystotelesa *O rodzeniu się zwierząt* – nad wyraz często mówi o współdziałaniu Bóstwa/Boga¹⁰, na przykład przy powstawaniu człowieka,

⁷ „Arystoteles nie pojmował jednakże Boga jako czyst[ego] akt[u] istnienia, przyczyn[y] sprawcz[ej] wszelkiego istnienia. Boska myśl górująca nad światem Arystotelesa, będąca sama w sobie w najwyższym stopniu konieczna, nie mogła pomyśleć niczego, co by nie było konieczne. Nie była ani stwórcza, ani opatrnościowa, słowem, nie była przyczyną sprawiającą, że świat istnieje”. É. Gilson, *Tomizm. Wprowadzenie do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, tłum. J. Rybałt, Warszawa 2003, s. 142. Słowo „przypadkowy” stosuje się tu zatem do wszystkiego, co nie jest absolutnie konieczne, a więc do wszystkiego, co nie jest Bogiem/Bóstwem.

⁸ F. Brentano, *Arystoteles i jego światopogląd*, op. cit. (rozdz.: *Aporie teodycei, Ten świat jako przygotowanie na tamten świat z powszechną szczęśliwością i sprawiedliwą rekompensatą dla każdego, Teleologiczna niezbędność świata cielesnego*).

⁹ Naturalnie, nazwa „Bóg” jest używana na oznaczenie bóstw innych religii monoistycznych, lecz te użycia nie są istotne dla interesującego nas tu zagadnienia, stąd też ograniczam się do dwóch wyżej wymienionych koncepcji Boga/Bóstwa.

¹⁰ Patrz: przypis 4.

kiedy to wyposaża on każdego z nas (z osobna) w duszę rozumną w odpowiedniej fazie rozwoju embrionalnego (kreacjonizm). Myślę, że – poza starotestamentową inspiracją, którą zreferowałam szczegółowo w cytowanym artykule – mamy tu echa Tomaszowego *commensuratio animae ad hoc corpus*, czyli dopasowania duszy do tego oto (a nie innego) ciała, jakby utkania ich obu na miarę¹¹. Przyjrzyjmy się teraz temu, co Brentano proponuje czytelnikowi w rozdziale zatytułowanym *Kontemplując samego siebie, jest wszechwiedzący i doskonale (vollkommen) święty (selig), i jego istota jest jego mądrością, a jego mądrość – jego szczęśliwością (Seligkeit)*¹². Już sam ten tytuł przynosi pierwsze łamigłówek. Wprawdzie życie „przysługuje” Arystotelesowskiemu Bóstwu¹³, ale pojęte jako doskonały akt rozumu, gwarantujący wieczne trwanie. Tymczasem Brentano sugeruje tu, że mamy do czynienia z jakąś osobą. Zabieg antropomorfizacji nie budzi wątpliwości u Tomasza, ale ryzykowne wydaje się przypisywanie go Arystotelesowi (choćby dlatego, że w antyku nie istniały filozoficzne koncepcje osoby ani w ogóle nie było słowa ją oddającego).

Momenty, w których wnosimy się ku naszemu najwyższemu poznaniu, to chwile błogosławione (*selige Augenblicke*). A mieć w udziale takie błogosławione szczęście, nie tylko na krótki czas, ale na zawsze (*ewig*), wydaje się czymś godnym podziwu; jednak jeszcze bardziej [jest takim] cieszenie się nieporównanie doskonałym poznaniem w wieczności. Poznanie jednak jest życiem, tak więc musimy przypisać pierwszej zasadzie (*Prinzip*) wiecznie błogosławione życie, zatem można by rzec, że polega ona na tym na wskroś koniecznym wiecznie błogosławionym życiu¹⁴.

Zwróćmy uwagę na pewne, z pozoru delikatne i niewinne, przesunięcia. Z *Metafizyki* dowiadujemy się, że trwanie, które Bogu przysługuje, jest wieczne i najlepsze, bo on sam jest najlepszym aktem, bytem mającym przez to najlepsze życie. Doskonałe życie. Ale czy można tak przechodzić od doskonałości do bycia błogosławionym i świętym? W końcu są to pojęcia teologiczne,

¹¹ Patrz: S. Swieżawski, *Centralne zagadnienie tomistycznej nauki o duszy (Commensuratio animae ad hoc corpus)*, „Przegląd filozoficzny” (XLIV) 1–3/1948, s. 131–191.

¹² *Er ist, indem er sich selbst schaut, allweise und vollkommen selig, und sein Wesen ist seine Weisheit und seine Weisheit seine Seligkeit*. Słowo *Seligkeit* tłumacząc jako „szczęśliwość”. Należy mieć w pamięci to, że słowo *Seligkeit* jest pokrewne słowu *Seele* („dusza”), co sugeruje wymiar duchowy.

¹³ Arystoteles, *Metafizyka*, op. cit., 1072 b.

¹⁴ F. Brentano, *Arystoteles i jego światopogląd*, op. cit., s. 113.

a nie filozoficzne¹⁵, a już na pewno nie starożytne. Po parafrazie¹⁶ Brentano (który zresztą samodzielnie tłumaczył *Metafizykę*, a przecież każdy przekład jest interpretacją) czas na odpowiadający jej tekst źródłowy w przekładzie Kazimierza Leśniaka:

Jeżeli więc Bóg znajduje się zawsze w tym stanie szczęśliwości, w jakim my się znajdujemy tylko czasem, jest to godne podziwu, a jeżeli w większym, to jest to jeszcze bardziej godne podziwu. Bóg znajduje się w tym stanie szczęśliwości. Życie również przysługuje Bogu, bo życie jest aktem rozumu, a Bóg jest samym aktem; ten samoistny akt jest życiem najlepszym i wiecznym. Można więc powiedzieć, że Bóg jest żywym bytem, wiecznym i najlepszym; przysługuje mu też wieczne i nieprzerwane trwanie; bo to właśnie jest Bóg¹⁷.

Nawet jeśli wolno nam stwierdzić, że poznając, Bóstwo odczuwa szczęście, to już nie tak łatwo zgodzić się na utożsamienie poznania i szczęścia. A zatem, jeśli życie Bóstwa polega na najdoskonalszym akcie poznawania, to radość/przyjemność jest czymś do niego dodanym, a nie z nim tożsamym, i trudno mówić, że życie Bóstwa polega na błogosławionej szczęśliwości (u Brentano wygląda to tak: istota = mądrość i mądrość = szczęśliwość, zatem istota = szczęśliwość). Z *Etyki Nikomachejskiej* dowiadujemy się, że radość z myślenia to co innego niż myślenie samo, że przyjemność jest zawsze czymś dodanym do czynności, w którą jesteśmy zaangażowani. Jednak nie jest czymś dodanym przypadkowo, ale jest jak cel, który się dołącza, czy rozkwit urody w młodości¹⁸. Zwłaszcza gdy mowa o najdoskonalszej czynności nakierowanej na najdoskonalszy przedmiot. Jeżeli więc chcemy powiedzieć, że życie Boga (choć w *Etyce Nikomachejskiej* mamy także bogów) jest szczęściem, to musimy to rozumieć tak, że jest ciągłym, samowystarczalnym aktem kontemplacji, któremu przysługuje wieczne trwanie (nieosiągalne dla człowieka), a więc towarzyszy mu wieczna przyjemność. Tak na przykład twierdzą „nowocześni interpretatorzy” Arystotelesa (głównie Eduard Zeller), których Brentano z uporem godnym lepszej sprawy zwalcza. Utrzymują oni, że: jego życie jest raczej teoretyczne, to znaczy „całe uszczęśliwiające je dobro polega na poznaniu i z nim związaną przyjemnością”¹⁹. Oto co Brentano im odpowiada:

¹⁵ Zobaczymy później, że Brentano postrzega filozofię Stagiryty jako doktrynę religijną, a nie system filozoficzny.

¹⁶ Fragment ten nie jest wyodrębniony w tekście *Arystoteles i jego światopogląd* jako cytat, funkcjonuje jako część rozważań Brentano. Takich miejsc jest w jego książkach więcej.

¹⁷ Arystoteles, *Metafizyka*, op. cit., 1072 b.

¹⁸ Arystoteles, *Etyka Nikomachejska*, tłum. D. Gromska, Warszawa 2008, 1175 a.

¹⁹ F. Brentano, *Jednolita czynność Boga, jego czysto teoretyczne życie*, [w:] idem,

Kiedy przywoływany przez naszych przeciwników *passus* rozważy się w kontekście i do tego uwzględni [jego] bezpośrednie konsekwencje, to nie tylko przestanie on przemawiać na ich korzyść, ale wręcz znacznie świadczyć przeciwko nim. To samo dotyczy owego [passusu], gdzie Arystoteles mówi o Bóstwie, że jego życie jest życiem teoretycznym. Chce się stąd wnioskować, że Arystotelesowski Bóg niczego nie wytwarza (*nichts wirkt*) albo, (ponieważ to jednak zbyt jaskrawo sprzeciwia się jego najbardziej zdecydowanym wypowiedziom również w samej Księdze Λ *Metafizyki*, która traktuje o Bogu najbardziej gruntownie), że można mu przynajmniej odmówić opatrności i opieki nad czymś przynależnym światu. A przecież kontekst tego *passusu* jest taki: Arystoteles chce wykazać przewagę życia teoretycznego nad praktycznym i zmierza do tego, że jest ono najbardziej podobne do życia Bóstwa. A stąd wypływa mu podwójnie ważny wniosek. Po pierwsze: to, co najbardziej podobne temu, co najdoskonalsze, samo jest czymś doskonalszym. Po drugie: Bóstwo niewątpliwie, tak samo jak my to czynimy, najbardziej kocha to, co do niego najbardziej podobne. I stąd ci, którzy prowadzą życie teoretyczne, otrzymają więcej jego miłującej opieki. Ów drugi wniosek [płynący] z sądu, że życie Bóstwa jest teoretyczne, jest tego typu, że – jak chciałbym sądzić – musi otworzyć oczy każdemu, kto chce tłumaczyć teorię teoretycznego życia Bóstwa tak, jak gdyby wykluczała ona boską opiekę. Arystoteles uważa go za w tak niewielkim stopniu z tym niezgodny, że argumentuje stąd wręcz na jego korzyść. Niektórzy byli oczywiście na tyle zuchwali, by twierdzić, że w tym rozumowaniu przesłankę należy wziąć na poważnie, ale wniosek nie. Jest on jedynie popularnym dopasowaniem się do zdania tych, którzy nie mają jasności co do tego, iż życie Bóstwa jest czysto teoretyczne. Ale cóż bardziej oczywistego niż to, że Arystoteles mówi – w tym wniosku – do tych, których sam – w przesłance – tak samo zaznajomił ze swoją teorią, że życie Bóstwa jest teoretyczne? I musi on zakładać, że mają oni tę tezę ciągle w świadomości, kiedy pozwala im na tej podstawie wyciągnąć samodzielny wniosek²⁰.

Wiemy z *Etyki Nikomachejskiej*, że najszcześliwszym z ludzi jest filozof, bo w najwyższym stopniu zaktualizował to, co w człowieku najlepsze (rozum jako boski pierwiastek, *theion sperma*) i zbliżył się do boskich rewirów. Dla Arystotelesa szczęście uzyskane na drodze kontemplacji było czymś autotelicznym. U Brentano widzimy, że kontemplacja służy człowiekowi w zbliżeniu się do Bóstwa, które go – jako mądrego – ukocha i wskutek tego uszczęśliwi. A przecież zgodnie z tym, co zreferowałam powyżej, tym, co uzyskujemy na drodze mądrości, jest właśnie mądrość podobna do boskiej, a nie opieka i miłość Boga. Pozwoliłam sobie na tak długi cytat, ponieważ przyda nam się on jeszcze wielokrotnie, choćby wtedy, gdy będziemy mówić o antropomorfizowaniu Bóstwa.

Arystoteles i jego światopogląd, op. cit., s. 134. Por.: Arystoteles, *Etyka Nikomachejska*, op. cit., 1178 a, b.

²⁰ F. Brentano, *Jednolita czynność Boga...*, op. cit., s. 137, 138.

TELEOLOGIA

Rozdział *Bóstwo Arystotelesa i Platońska idea dobra*. „Pożądanie” materii zawiera naprawdę zaskakujące treści:

Dlatego jest zdumiewające, gdy nowsi interpretatorzy Arystotelesowskiej nauki o Bogu przedstawiają to samo, jak gdyby to nie miłość Bóstwa do siebie samego i jego wszechmocna wola były tymi, które powodują upodabnianie się do niego rzeczy, ale jak gdyby – według Arystotelesa – dana spoza niego [Bóstwa – S. K.] zdolność do bycia zrodzona z miłości do Bóstwa, samorzutnie (*spontan*) dążyła do tego, aby się do niego upodobnić, i – poprzez to dążenie – osiągała prawdziwe bycie. Zgodnie z tym Bóstwo pełniłoby w rzeczywistości rolę Platońskiej idealnej przyczyny²¹.

Po pierwsze niezrozumiała wydaje się wyrażona tu niechęć Brentano do analogii do Platona, skoro kilkadziesiąt stron dalej zdecydowanie stwierdza, że Platońskie wpływy obecne są u Stagiryty wszędzie²². Co do samego zacytowanego tekstu, warto zauważyć, że Brentano atakuje w nim mocno ugruntowane odczytanie Stagiryty mówiące, że każda żywa istota na swój sposób istnienie Boga „przeczuwa” (jeśli nie lubimy słów „jest świadoma” na przykład w odniesieniu do zwierząt i roślin) i można by tu zbudować taki łańcuch konieczności: przeczuwanie/świadomość doskonałości → miłość do tejże → dążenie do niej. Świadomość tej doskonałości nakłada na naturę „imperatyw” upodabniania się do niej. Étienne Gilson mówi, że celowość natury jest w koncepcji Tomasza z Akwinu nieświadoma, świadoma jest tylko celowość woli²³. Możemy to odczytać jako kolejny tomistyczny element w Brentanowskiej wykładni Stagiryty, której centralnym punktem jest wola Boga i jego działanie *ad extra*. Wpisuje się to także w jeszcze jeden sposób myślenia (nazwijmy go „nowożytnym”), który cechuje to, że celowość przypisuje się istotom obdarzonym wolą, a więc człowiekowi lub Bogu, natomiast zjawiska przyrodnicze wyjaśnia się w perspektywie relacji przyczynowo-skutkowych czy procesów stricte fizycznych²⁴. U Arystotelesa proces dążenia jest nieskończony (u Tomasza nieskończone jest *creatio*, które jest przez to bardzo bliskie *conservatio*²⁵), bo – co

²¹ Idem, *Arystoteles i jego światopogląd*, op. cit., s. 123.

²² Idem, *Współdziałanie Bóstwa przy powstawaniu człowieka*, [w:] idem, *Arystoteles i jego światopogląd*, op. cit.

²³ É. Gilson, *Tomizm...*, op. cit., s. 152.

²⁴ Por.: R. Spaemann, R. Löw, *Cele naturalne. Dzieje i ponowne odkrycie myślenia teleologicznego*, Warszawa 2008, s. 17 i in.

²⁵ *Conservatio est continua creatio*, co należy pojmować dosłownie, a nie metaforycznie. ST I, 103, 3.

podkreśla również Russell – całej materii usunąć się nie da²⁶, nawet w obliczu faktu, że świat ma w sobie coraz więcej formy. Russell narzeka na to, że współcześnie pojmuje się przyczynę właściwie jedynie jako sprawcę, a ograbiło się ją z trzech pozostałych znaczeń (bardzo chętnie podpiszę się pod apelem o przywrócenie przyczynie jej pozostałych sensów). Bóg jako przyczyna celowa jest tą instancją, która nadaje wszelkiej zmianie cel, sens, strukturuje ją. Zmiana ta jest – jego zdaniem – „ewolucją w kierunku upodabniania się do Boga”²⁷. Słowo „ewolucja” nie jest tu, jak sądzę, użyte po to, by utworzyć opozycję do kreacjonizmu (choć uważam takie użycie za uprawnione), o którym wspominałam. Myślę, że Russellowi chodzi o podkreślenie tego, że celowość ta jest konieczna, oraz tego, że Arystoteles był, jak chętnie powtarza, biologiem²⁸. Słowo „ewolucja” ilustruje również zmianę, samorzutne przechodzenie od potencji do aktu, a nie kontynuację jakiegoś aktu²⁹ *creatio*. Zresztą Brentano w przełożonej przeze mnie książce praktycznie nie mówi o akcie i potencji. Używa za to terminów „możliwość” (*Möglichkeit*) i „rzeczywistość” (*Wirklichkeit*)³⁰. A jak wiemy, w średniowiecznych koncepcjach Bóg istnieje „bardziej”, ma więcej rzeczywistości³¹. Tym, co Brentano kwestionuje w tym przypadku, jest – można by rzec – „klasyczna” wykładnia, zgodnie z którą to rzeczy dążą do Bóstwa, a nie kochające Bóstwo przyciąga je do siebie³². W rozdziale *Bóstwo Arystotelesa i Platońska idea dobra*. „Pożądanie” materii mówi on, że „dążenie materii” to metafora, która wskazuje na coś jednoznacznego, czyli Boże chcenie. Mówi, że za całe dążenie³³ odpowiedzialna może być

²⁶ Porównaj: Tomasz z Akwinu, *Suma filozoficzna „Contra gentiles”*, Kraków 1930–1935, I, 44. Każdy byt jest rozumny tym bardziej, im mniej w nim materii. Dlatego Bóg jest najdoskonalszą inteligencją.

²⁷ B. Russell, op. cit., s. 208.

²⁸ Potwierdzenie faktu, że Arystoteles był filozofem przyrody, znajdujemy u Gilsona, który nazywa go „fizykiem” É. Gilson, *Tomizm...*, op. cit., s. 149, 150, 151.

²⁹ Dwa różne znaczenia słowa „akt”. W pierwszym przypadku akt to rozwinięcie potencji w filozofii Arystotelesa, zaś w drugim jednorazowa czynność stworzenia.

³⁰ Por. S. Świeżawski, *Święty Tomasz na nowo odczytany*, Kraków 1983, s. 73. Cytuję: „Zamiast klasycznego terminu «akt» posługiwaliśmy się wyrazem «urzeczywistnienie»; nie będziemy używali wyrazów o brzmieniu łacińskim: «potencja» i «akt», lecz zamiast nich wprowadzimy «możliwość» i «urzeczywistnienie». Istota jest możliwością, istnienie – rzeczywistaniem. Bóg jest więc pełnym rzeczywistaniem, samym rzeczywistaniem”.

³¹ Patrz: dzieła św. Anzelma oraz św. Tomasza (Bóg użycza bytom istnienia).

³² B. Russell, op. cit., s. 207. Mamy tu do czynienia z poglądem diametralnie różnym. Skoro mowa o miłości, to według Russella Bóg by jej raczej nie odwzajemniał. Całe uczucie będące motorem dążenia ulokowane jest po stronie stworzeń.

³³ Rozumiem je jako przyczynę celową.

jedynie wola Boga. „W tym sensie mówimy o jakiejś woli i dążeniu, czyli o czymś, co jest przez pewien rozum przyporządkowane jakiemuś celowi”³⁴. Są to ewidentne wpływy Tomaszowej *Sumy Teologii* (I, 2, 3) i piątej drogi do Boga (z ukierunkowania).

Nieco dalej w (w rozdziale dotyczącym Anaksagorasa) czytamy:

Zgodnie z naszymi nowoczesnymi interpretatorami myślenie Arystotelesowskiego Boga powinno być ograniczone do samego siebie; powinien on wiedzieć jak najmniej o tym, co poza nim, czy to o czymś, co jest, czy to o czymś, co było lub będzie³⁵.

Ciekawa jest również kwestia interpretatorów, do których, en masse, zwraca się Brentano. Z nazwiska wymienia tylko Eduarda Zellera i Alberta Schweglera, ale z książki wynika, że chodzi tu o jakąś większą grupę. Można się domyślać, że jest wśród nich również Hermann Bonitz (podobnie jak Schwegeler, tłumacz Arystotelesesa). Poza trzema przeprowadzonymi wprost dyskusjami (przy czym jedynie ta z Zellerem na temat wcielania duszy rozumnej w człowieka zasługuje na miano rozbudowanej) mamy do czynienia z atakowaniem „nowoczesnych interpretatorów”, przy czym słowo „nowoczesny” nie jest tu komplementem. Zdaje się, że są oni Brentano potrzebni jako mniej lub bardziej sprecyzowany wróg, jako zbiór odległych mu poglądów, wobec którego może się dystansować, a nie jako konkretne osoby, z którymi chciałby wejść w rzeczywistą dyskusję. Po prostu eksponuje on swoje argumenty poprzez przytaczanie i zbijanie cudzych.

³⁴ F. Brentano, *Arystoteles i jego światopogląd*, op. cit., s. 124.

³⁵ Ibidem, s. 125. Ponieważ powyższa charakterystyka wskazuje na przeciwieństwo *nous* u Anaksagorasa (który to *nous* w każdej chwili wie wszystko o wszystkim), to zdaniem Brentano Arystoteles powinien w tym punkcie kwestionować ów *nous*, a skoro tego nie robi, to tak zwani nowsi interpretatorzy, z którymi dyskutuje, nie mają racji i Pierwszy Poruszyciel może mieć wiedzę o świecie. Czy ten argument nie jest jednak stricte retoryczny? To milczenie Arystotelesesa powinno im się wydać dziwne, zwłaszcza w kontekście zarzutu, który Filozof wygłasza explicite – argumentuje Brentano. A jest to zarzut niedodania drugiego pierwiastka wzorem Empedoklesa, u którego występują *filia* i *neikos*, zwane przez Brentano „przyjaźnią” i „niezgodą”. A skoro Arystoteles sam drugiej zasady nie dodał, to mielibyśmy dowód na przypisywaną mu często przywarę wytykania innym postępowania analogicznego do własnego. Dla równowagi dodajmy, już nie za Franzem Brentano, że „Arystoteles uznał Anaksagorasa za pierwszego «trzeźwego między bredzącymi» ponieważ, wbrew jońskim filozofom przyrody, wprowadził on do przyrody celowe interpretacje” (R. Spaemann, R. Löw, op. cit., s. 4).

ARYSTOTLES VIA ŚW. TOMASZ

W *Dziejach europejskiej filozofii klasycznej* Stefana Swieżawskiego znajdujemy obszerny i zajmujący rozdział na temat św. Tomasza, z którego dowiadujemy się nie tylko, że Tomasz zastępuje przyczynę celową Poruszyicielem (pierwszy dowód), ale także, że przypisuje Arystotelesowskiemu Bogu wolę. Bóstwo Arystotelesa jest przyczyną celową, a Bóg Tomasza sprawcą. Za to w piątym dowodzie, z ukierunkowania, Tomasz mówi, że rzeczy muszą być nakierowane na cel przez kogoś (co może wyjaśniać przeświadczenie Brentano, że dążenie tych rzeczy to jedynie przenośnia). Św. Tomasz „przeprowadza metafizykę w porządek istnienia”³⁶ (u Arystotelesa miał być porządek substancji; ową różnicę w dużym skrócie można by przedstawić tak: u Arystotelesa substancja składa się z materii i formy, u Tomasza – z tych dwóch wzbogaconych albo, jeśli ktoś woli, zaktualizowanych poprzez istnienie; „U Tomasza więc istotę Bożą wchłania niejako Jego istnienie”³⁷) i na tym – zdaniem Swieżawskiego – polega jego wielkość. Nie będę się jednak teraz zajmować tym, czy zabieg ten faktycznie świadczy o przewadze Tomasza nad Stagirytą (choć prywatnie uważam, że sama próba mówienia o czyjejkolwiek przewadze nad Arystotelesem jest problematyczna).

Bóg jest szczęśliwy – mówi Swieżawski – i dodaje, że właściwie to tylko Bóg może być szczęśliwy, a partykularna szczęśliwość stworzeń podlega w sensie przyczynowym owej Bożej szczęśliwości, Bóg jest jej racją (tak jak jest racją istnienia wszystkich bytów wziętych razem i z osobna).

Tomasz powiada: *Deus per essentiam suam beatus est quo nulli alii competere potest* (*C. Gent* I, 102, 4) – Bóg z istoty swojej jest szczęśliwy, co nikomu innemu nie może przysługiwać. Nikt z istoty swojej nie może być szczęśliwy, może tylko być szczęśliwy w miarę, jak zbliża się do Boga, do Tego, który jest samym szczęściem; czyli Bóg jako *droga, prawda i życie*³⁸ utożsamia się ze szczęściem³⁹.

Bóg jest szczęśliwy, ponieważ jest w pełni zaktualizowanym intelektem⁴⁰, który może poznawać najdoskonalszy przedmiot, a więc samego siebie (a skoro „zawiera” wszystkie doskonałości stworzeń, to poznaje też cały świat pod-

³⁶ S. Swieżawski, *Dzieje europejskiej filozofii klasycznej*, Warszawa–Wrocław 2000, s. 656.

³⁷ Ibidem, s. 657.

³⁸ Nie sposób nie zauważyć, że wkraczamy tu na grunt teorii transcendentaliów.

³⁹ S. Swieżawski, *Święty Tomasz na nowo odczytany*, op. cit., s. 79.

⁴⁰ Por. definicja „życia” w: ibidem, s. 78.

księżycowy⁴¹ i to stanowi dużą różnicę w porównaniu do Arystotelesa). „Z racji stosunku skutku do przyczyny Bóg musi mieć w sobie wszystkie doskonałości stworzeń”⁴². Natura każdej rzeczy jest przejawem jej uczestnictwa w doskonałości Bożej⁴³. Co się tyczy poznania, Tomaszowy Bóg poznaje rzeczy jednostkowe⁴⁴ (w aurze szczęśliwości⁴⁵), a nie tylko to, co ogólne, co jest wyznacznikiem wiedzy w antyku. Inaczej uważali awerroiści, choćby Siger z Brabantu. Według nich Bóg nie poznaje jednostek, a rodzaje i gatunki, bo nie jest przyczyną sprawczą, lecz celową wszechświata. Pragnę tu przypomnieć tytuł rozdziału z książki Franza Brentano: *Kontemplując samego siebie, jest wszechwiedzący i doskonale (vollkommen) święty (selig), i jego istota jest jego mądrością, a jego mądrość – jego szczęśliwością (Seligkeit)*. Poniżej kilka wymownych fragmentów tego rozdziału:

Jednak równie jasne jest to, że musi on w najdoskonalszy sposób poznawać nie tylko samego siebie, ale i wszechświat⁴⁶.

Kiedy słyszymy, że poznanie pierwszego rozumu jest mądrością i że ta mądrość z poznaniem bezpośredniej prawdy łączy też poznanie pośredniej prawdy, to dlatego tylko nie wolno nam wierzyć, że w tym przypadku choćby to drugie jest pozna-

⁴¹ Patrz: ibidem, s. 75. Cytuję: „Bóg będący *in summo immaterialitatis* – jest właśnie *in summo cognitionis* – będąc u szczytu duchowości, jest też u szczytu poznania. Pierwszym przedmiotem poznania dla Boga jest On sam. Ponieważ z Niego, jako z istnienia samoistnego, jako z przyczyny sprawczej wypływa wszystko, dlatego Bóg, poznając siebie, musi poznawać dogłębnie wszystkie rzeczy”.

⁴² Idem, *Dzieje europejskiej filozofii klasycznej*, op. cit., s. 659.

⁴³ Patrz: É. Gilson, *Tomizm...*, op. cit., s. 140.

⁴⁴ Jest tak między innymi dlatego, że istnienie jest u Tomasza zawsze konkretne. A Bóg jest istnieniem będącym źródłem wszystkich istnień.

⁴⁵ Choć gdzie indziej powie, że przedstawianie Boga „po ludzku” to wszystko metafory (por. S. Swieżawski, *Święty Tomasz na nowo odczytany*, op. cit., s. 77). Kiedy mówimy, że Bóg chce, myślimy: jest chceniem. Swieżawski nie mówi jednak, co myślimy, kiedy mówimy, że Bóg się gniewa. Ponadto u św. Tomasza czytamy: „Jeśli idzie o to, czego Bóg chce, to bezwzględnie jest konieczne to, że Bóg czegoś chce. [...] Bóg chce swej dobroci z bezwzględnej konieczności, gdyż ta dobroć to właściwy przedmiot woli Bożej. [...] A ponieważ dobroć Boga jest doskonała i może istnieć bez innych rzeczy i nic nie może przydać jej doskonałości, dlatego nie jest bezwzględnie konieczne to, że chce innych rzeczy, niż On sam; jest jednak konieczne z założenia, że skoro chce, nie może nie chcieć, gdyż wola Jego jest niezmienna”. Tomasz z Akwinu, *Suma Teologii*, tłum. F. W. Bednarski, Warszawa 2000.

⁴⁶ F. Brentano, *Kontemplując samego siebie, jest wszechwiedzący i doskonale święty, i jego istota jest jego mądrością, a jego mądrość – jego szczęśliwością*, [w:] idem, *Arystoteles i jego światopogląd*, op. cit. s. 112.

niem nabytym. Jest ono całkowicie konieczne i bez początku w czasie (*anfangslos*) dane wraz z poznaniem prawdy bezpośredniej⁴⁷.

Dlatego też nie możemy się dalej gorszyć tym, że Arystoteles – chociaż przypisuje pierwszej zasadzie (*Prinzip*) substancję, myślenie i przyjemność (w takim stopniu, w jakim ona myśli), bezpośrednie poznanie i wiedzę – jednocześnie mówi o niej jako o czymś prostym, jakieś w pełni jednolitej czynności. Zachodzi naprzemienne przenikanie wszystkich jej przynależnych atrybutów. Jej poznawanie świata należy z konieczności do jej poznawania samej siebie, wręcz do samej jej istoty i jest rozpoznane poprzez jej [istoty] poznanie. I nawet jeśli nie jest w posiadaniu świata jako przedmiotu, to jej aprioryczne poznanie świata jest jej dane jako przedmiot, tak samo jak jej istota⁴⁸.

Nie jest to – jak widać – jakaś naiwna koncepcja, w której Bóg – oddzielony od świata – spogląda nań z wysokości i tak go poznaje. Wszystko jest w nim zawarte, więc zachodzi specyficzne zapośredniczenie: poznając siebie, poznaje świat i odwrotnie. Brentano zbudował teorię spójną i sensowną, tyle że średniowieczną w duchu i literze. Warto tu przypomnieć, że również koncepcja intencjonalności, która przyniosła mu sławę, była w dużej mierze scholastyczna. Brentano myśli w duchu arystotelizmu chrześcijańskiego, a nie perypatetyckiego⁴⁹. Filozofów chrześcijańskich w wiekach średnich interesowały u Arystotelesa: logika, epistemologia i filozofia przyrody. Inaczej było z teologią⁵⁰ i psychologią Stagiryty, które nie dopuszczały nieśmiertelności duszy, stworzenia świata (w czasie) oraz ingerencji Opatrzności. Św. Tomasz postanowił jednak przeformułować je tak, aby zgadzały się z jego koncepcją, i zdaje się, że Franz Brentano idzie tą samą drogą. Opisuąc Boże przymioty, Tomasz sięga zarówno do Arystotelesa jak i do Augustyna, od którego (podobnie jak od platonizmu, neoplatonizmu i filozofii arabskiej) się dystansował. Korzystał również, jak sądzę, z myśli Anzelma i jego koncepcji szczęśliwego Boga. Samą budowę świata wziął Tomasz od Stagiryty, zaś jego hierarchiczny aspekt od Plotyna (niższe szczeble są arystotelesowskie, do człowieka włącznie, zaś góra – neoplatońska)⁵¹.

⁴⁷ Ibidem, s. 113.

⁴⁸ Ibidem, s. 114.

⁴⁹ Referuję za: W. Tatarkiewicz, *Św. Tomasz z Akwinu*, [w:] idem, *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa 1999.

⁵⁰ Jestem zwolenniczką rozróżnienia na *Weisheitslehre* i *Gotteslehre*, przy czym tego drugiego pojęcia nie tłumaczę „teologia”, lecz „nauka o Bogu”, bo ta wersja jest bliższa owej *Weisheitslehre*, a więc „nauce o mądrości”.

⁵¹ Patrz: W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, op. cit.

Bóg Tomasza – jak widzimy – również łączy cechy Platońskich idei z cechami Demiurga, tylko są to inne cechy Demiurga niż u Arystotelesa, bo Bóg u Akwinaty, podobnie jak Demiurg, jest (s)twórcą⁵² (są w Nim prawzory wszystkiego, co nie jest nim⁵³). Demiurg wprowadził wytwarzał, lecz z wiecznej materii (dlatego jest twórcą, czy dosłownie budowniczym), a Bóg stwarza *ex nihilo* (dlatego jest stwórcą). Jak mówi Swieżawski:

Dopiero u Tomasza dokonuje się właściwe zapełnienie braków tkwiących w myśli greckiej. U Greków panowało bowiem rozdwojenie między mitem egzystencjalnym – religia grecka podaje przyczyny sprawcze – a filozofią esencjalną, która ogranicza się do zasad. Na przykład u Platona żadna idea nie jest Bogiem, a żaden Bóg ideą. U Tomasza Bóg – istnienie łączy obydwie te koncepcje. Bóg nie jest tylko zasadą, ale i Stwórcą, nie tylko dobrem, ale i ojcem⁵⁴.

Myślę, że gdyby Arystotelesowski Bóg w ogóle dał się antropomorfizować (a stoję na stanowisku, że jest to niemożliwe; niemożliwe, jeśli uwzględni się intencje autora oraz tak zwany grecki światopogląd) i moglibyśmy powiedzieć o nim, że jest osobą, to byłby mężczyzną dostojnym, w stylu – powiedzmy – nietzscheańskim⁵⁵. A gdyby przy tym był ojcem, to raczej z tych, którzy wychowują swoje dzieci po żołniersku. Nie okazywałyby uczuć, brzydziłyby się litością, miłością w sensie *caritas* i nie pomagały słabszym, między innymi dlatego, że to mogłoby im zaszkodzić (zarówno u Tomasza, jak i u Brentano obowiązują słowa z listu św. Jana (1 J, 4, 8): „Deus caritas est” – „Bóg jest miłością”). Moim zdaniem do przyjęcia byłoby to, że wszystkie byty kochają Bóstwo miłością *eros*, która – jak wiemy z Platońskiej *Uczty* – jest dążeniem do osiągnięcia pełni. Pierwszy Poruszyciel nie może kochać ludzi, twierdzą tak między innymi Spinoza i Russell. Chciałam ponadto raz jeszcze zaznaczyć, że nie zajmuję się tym, czy „braki” filozofii greckiej to faktycznie braki i czy scholastyczne zasypianie tych przepaści rozwiązuje problem (o ile to jest problem). Zajmuję się jedynie Brentanowską wykładnią Stagiryty, która – na co wiele wskazuje – odbywa się, *implicite*, *via* św. Tomasz. Dlaczego odbywa się *implicite*, również chciałabym się dowiedzieć. Filozofii Tomasza nie możemy nawet na potrzeby eksperymentu oddzielić od jego teologii, co samo w sobie jest już wystarczającym wyjaśnieniem wielu jego posunięć, również – a może

⁵² Dla Tomasza jedynym stwórcą jest Bóg, który tworzy bezpośrednio. Twórca to ktoś, kto tworzy pośrednio, zatem człowiek może być co najwyżej twórcą. Twórcą byłby również Demiurg, bo nie tworzy z niczego.

⁵³ É. Gilson, *Tomizm...*, op. cit., s. 139.

⁵⁴ S. Swieżawski, *Dzieje europejskiej filozofii klasycznej*, s. 662.

⁵⁵ Na samym początku *Antychrysta* Nietzsche przywołuje Arystotelesa i jego dosadnie wyrażoną niechęć do litości.

w szczególności – tych wobec Arystotelesa. Étienne Gilson twierdzi nawet, co chyba dla nikogo nie będzie zaskoczeniem, że Tomasz czytał Stagirytę jedynie po to, by wzmocnić tezy, które z założenia miały być teologiczne, a nie „tylko” filozoficzne⁵⁶. Papież Urban IV zarządził prohibicję dzieł Stagiryty, ale jednocześnie jego zaufani pracownicy, a przede wszystkim Tomasz, zajmowali się krytyczną interpretacją i „poprawieniem błędów”⁵⁷. A co na swoje „usprawiedliwienie” ma Brentano? Brentano wierzył, że jest trzecim synem Arystotelesa (czego nawet bardzo przychylni interpretatorzy nie wezmą za filozoficzny argument), najwierniejszym z jego następców, zaraz po Eudemosie i Teofraście. Otwierając dzieło *Arystoteles i jego światopogląd*, daje temu wyraz w następujący sposób:

Z pewnością Arystotelesowska nauka o mądrości jest dziś jako całość nie do utrzymania, a niektóre jej części wyglądają na zupełnie przestarzałe. Mimo to jestem przekonany, że jeśli się je dobrze zrozumie, to ich studiowanie może być obecnie prawdziwie wzbogacające. Ponieważ sam wypełniam tylko obowiązek podziękowania, kiedy przyznaję, że gdy jako młodzieniec w czasie wielkiego przygnębienia zacząłem zajmować się filozofią, żaden nauczyciel nie wprowadził mnie na właściwszą drogę poszukiwań aniżeli Arystoteles. Należało naturalnie połączyć to, co otrzymałem od niego, z naukowymi osiągnięciami czasów późniejszych⁵⁸, aby wiele, o ile nie wszystko, otrzymało istotnie zmienioną postać. Przecież jeszcze dziś mógłbym się podpisać pod wersami, które niegdyś wpisałem jednemu z moich słuchaczy na Uniwersytecie Wiedeńskim do jego notatek, jako że uprzejmie o to prosił.

Wy, którzy chwalicie szlachetne pochodzenie, wysłuchajcie, kim byli moi przodkowie!

Jam jest z nasienia Sokratesa, z którego wzrósł Platon.

Platon zrodził siłę Arystotelesa, która nigdy nie osłabła, jak i nie zwiędła narzeczona, którą wybrał z miłości.

Dwa tysiące lat minęły, a małżeństwo to wzmacnia się i kwitnie;

Szczyć się dziś tym, że nie wziąłem się z innego związku.

Ciebie, pobożny Eudemosie, witam jak brata i ciebie także Teofraście o boskich ustach, słodki niczym wino lesbijskie.

Ponieważ obdarowano go mną późno, kocha mnie mój ojciec najbardziej jako najmłodszego w gronie swych potomków, czulej aniżeli innych⁵⁹.

⁵⁶ É. Gilson, *Tomizm...*, op. cit., s. 17.

⁵⁷ Tatarkiewicz podaje bez cudzysłowu (*Historia filozofii*, op. cit.).

⁵⁸ Zapewne ma na myśli średniowiecze.

⁵⁹ F. Brentano, *Przedmowa*, [do:] idem, *Arystoteles i jego światopogląd*, op. cit. s. 41, 42.

Rolf George, we wstępie do angielskiego wydania *Von der mannigfachen Bedeutung des Seienden nach Aristoteles* (1986⁶⁰), zdaje się pochwalać takie nastawienie jako gwarantujące lepszy wgląd w tekst i możliwość dokończenia pewnych myśli za autora. Brentano uważał bowiem, że ma do tego prawo. Korzystał z Arystotelesa, niejednokrotnie domagając się odeń większej ścisłości aniżeli ta, którą sam Filozof uważał za właściwą danej kwestii. Z mojej perspektywy jest to postawa tyleż interesująca (ze względu na niezwykle wysoki poziom emocjonalnego zaangażowania), co niebezpieczna (ryzyko abstrahowania od tekstu na rzecz własnej wyobraźni). Brentano często posługuje się argumentem, że wiele jego tez znalazłoby swe potwierdzenie w pismach Arystotelesa, gdyby tylko Arystoteles je napisał. „Gdyby [Arystoteles stworzył] jakąś bardziej szczegółową metafizykę, to o ile bogatszymi rozważaniami byśmy tu dysponowali”⁶¹.

Podsumujmy. Bóg u św. Tomasza jest – na modłę grecką – zasadą i dobrem, a po chrześcijańsku stwórcą i ojcem. Zaś u Brentano jest nauczycielem. W sukurs przychodzi nam tu Gilson:

Arystoteles nie pojmował jednakże Boga jako czyst[ego] akt[u] istnienia, przyczyn[y] sprawcz[ej] wszelkiego istnienia. Boska myśl górująca nad światem Arystotelesa, będąca sama w sobie w najwyższym stopniu konieczna, nie mogła pomyśleć niczego, co by nie było konieczne. Nie była ani stwórcza, ani opatrnościowa, słowem, nie była przyczyną sprawiającą, że świat istnieje⁶².

Skoro słowa te wypowiada Gilson, a więc tomista z krwi i kości, to – na mocy autorytetu – możemy je potraktować jako poważny argument przeciw Brentanowskiej wykładni. Jeśli to nie wystarczy, dodamy, co następuje:

Jest rzeczą ważną historycznie – i trzeba to sobie uświadomić – że pojęcie filozoficzne Boga-Stwórcy (a jest to pojęcie filozoficzne) było zupełnie nieznane filozofii starożytnej. Filozofowie starożytni nie wprowadzali go w ogóle do inwentarza swoich pojęć, bo łączyli stwarzanie z jakimś początkiem w czasie, a ponieważ dla nich świat istniał zawsze, dlatego pojęcie stwarzania nie wchodziło w ogóle w rachubę; tym mniej stworzenie z nicości. Świat był zawsze. Zastanawiano się nad tym, z czego jest utworzony⁶³, jakie są jego elementy, co stanowi istotę świata. Ale problematyka egzystencjalna, racja istnienia świata, to pytania, które zjawily się w filozofii dopiero pod impulsem tematyki religijnej, przekazanego w Biblii opisu stworzenia świata⁶⁴.

⁶⁰ Pierwsze wydanie – 1862 rok.

⁶¹ Idem, *Aporie teodycei*, [w:] idem, *Arystoteles i jego światopogląd*, op. cit.

⁶² É. Gilson, *Tomizm...*, op. cit., s.142.

⁶³ *Lapsus linguae?*

⁶⁴ S. Swieżawski, *Święty Tomasz na nowo odczytany*, op. cit., s. 85.

„Rozum przyczynujący świat” to moje, dosłowne tłumaczenie Brentanowskiego *weltursächlicher Verstand*. W angielskiej wersji książki tłumacz posłużył się zwrotem *world creating intellect* (rozum, który tworzy świat). Możemy się przecież zgodzić, że tworzenie jest pewną formą przyczynowania. Angielska wersja bez większego problemu dopuszcza *creatio ex nihilo*⁶⁵, co jest bliższe intencji Brentano explicite nazywającego Arystotelesa teistą⁶⁶. Cytuję:

Pokazaliśmy jednak, że jednolitość (*Einheitlichkeit*), niemożliwa w zrozumiałym dla nas empirycznym sensie, przy użyciu pojęć myślenia i radości, nie jest nie do pomyślenia w przypadku swego transcendentnego analogonu; i takie też nie jest połączenie woli i myślenia w jakiejś zdecydowanej jednolitej czynności, jak kategorycznie twierdzi Arystoteles (ale również inni wielcy teiści).

Typowe dla teizmu jest także formułowanie koncepcji teodycei (tworzyli je na przykład św. Augustyn i Leibniz). W rozdziale *Aporie teodycei* Brentano stawia problem klasycznie: świat jest dobry, bo jest stworzony przez Boga, który wyznaczył mu cele i „steruje” ich realizacją. Doświadczenie jednak pokazuje nam, że w świecie istnieje zło, że ludzie popełniają błędy, nie potrafią w pełni korzystać z darów Boga⁶⁷ (choćby mądrości – przyp. S. K.). Jak pogodzić te krzyżujące się tendencje? Kto jest winien tego „bałaganu” w świecie podksiężycowym? Bóg czy obdarzony wolną wolą człowiek? W rozdziale *Ten świat jako przygotowanie na tamten świat z powszechną szczęśliwością i sprawiedliwą rekompensatą dla każdego* Brentano zajmuje się między innymi

⁶⁵ To Brentano rozumie również w duchu Tomasza. W rozdziale *Teleologiczna niezbędność świata cielesnego* mówi o „nieskończonej multiplikacji”. W innym miejscu powiada: „I tak zatem również świat podksiężycowy [pochodzi] z wieczności. Uwarunkowany przez samego Boga jako pierwszą przyczynę (*Ursache*) nie powstał jednak jako stworzenie, ale raczej jest bez początku (*anfangslos*) twórczo podtrzymywany” (F. Brentano, *Elementy niszczenia oraz to, co prowadzi do rzeczywistego rozwoju ich mocy i dyspozycji*, [w:] idem, *Arystoteles i jego światopogląd*, op. cit.). Oraz: „Żadne słowa nie dadzą jaśniejszego wyrazu boskiej czynności wytwórczej (*Werktätigkeit Gottes*) aniżeli te, których Arystoteles tu używa, mówiąc o ustalonym przez Boga porządku świata, że jest on: «Dziełem boskiej mocy» (*Werk einer göttlicher Macht*); (*theias dynamis ergon*)” (F. Brentano, *Jednolita czynność Boga...*, op. cit.). U Tomasza wygląda to tak: to, że świat został stworzony, ale nie ma początku w czasie, jest prawdą z dziedziny *credibile*. Nie można tego naukowo wykazać. Pozostaje wiara. Zresztą Gilson odradza wyobrażanie sobie momentu *creatio*, bo przekracza to nasze zdolności. To, że świat w ogóle został stworzony, to już *revelabile*; dochodzimy do tego dzięki pięciu drogom.

⁶⁶ F. Brentano, *Jednolita czynność Boga...*, op. cit., s. 133.

⁶⁷ Dary Boga to kolejny średniowieczny element tej wykładni.

kwestią możliwości poznania Bóstwa, o którym orzekamy także na podstawie „pojęć empirycznych (*Erfahrungsbegriffe*), które są w sobie i dla siebie nieadekwatne, podczas gdy brakuje nam właściwego intuicyjnego poznania Boga”⁶⁸. Kiedy po śmierci trafiamy na tamten świat, problem znika: „Wydaje się, że wszyscy dochodzą do poznania Boga i jego planu świata i tym samym do dobra, z którym nie równają się wszystkie dobra ziemskie”⁶⁹. Czyż nie przypomina to jako żywo średniowiecznej tradycji dowodów na istnienie Boga, które potrzebne są nam za życia, a po śmierci odrzucamy je niczym zbędną drabinę, bo jesteśmy już na poziomie bezpośredniej kontemplacji Boga czy obcowania z nim? Takie przekonanie co do dowodów na istnienie Boga żywił choćby św. Tomasz czy św. Anzelm.

PODSUMOWANIE

Po co właściwie cały ten cielesny aparat? Można by sądzić, że w sumie, skoro jedyną rzeczą, która się liczy, są uszczęśliwione⁷⁰ duchy na tamtym świecie, to dokładnie to samo zostałoby osiągnięte, gdyby Bóstwo stworzyło je od razu w ich końcowym stanie. [...] Jeżeli prawdą jest, że sama nieskończona multiplikacja pozwala jawić się światu Bóstwa jako najlepszemu z możliwych, to prawdą wydaje się też to, że świat cielesny jako niezbędna wylęgarnia jest bezapelacyjnie teleologicznym wymogiem⁷¹.

Arystoteles naucza, że naszemu rozumowi nie brakuje do tego zdolności i dlatego nie należy nas porównywać ze ślepcem, a raczej z człowiekiem obdarowanym wzrokiem, w czasie, kiedy rzeczywiście nie widzi⁷². Ale w trzeciej księdze o duszy⁷³ (*im dritten Buch von der Seele*) stawia on pytanie, czy jakiś jeszcze niewolniony od ciała duch jest zdolny do poznania jakiejś czysto duchowej istoty. Gdyby doszło do powstania owej rozbudowanej metafizyki, na której [potrzeby] zostawił odpowiedź na to pytanie, to odpowiedziałby na nie przecząco, biorąc pod uwagę to, że wszystkie nasze pojęcia są tworzone z wyobrażeń. Ale nawet jeśli nie w tym życiu, to po nim, po tamtej stronie, bez wątpienia poznanie (*Erfassen*) Bóstwa nie jest wykluczone⁷⁴.

⁶⁸ Idem, *Arystoteles i jego światopogląd*, op. cit.

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ *Selige* – „uszczęśliwione”, ale też „błogosławione”.

⁷¹ Idem, *Teleologiczna niezbędność świata cielesnego*, [w:] idem, *Arystoteles i jego światopogląd*, op. cit., s. 172.

⁷² *Met.* Θ, 10 p. 1052 a 2 – przyp. F. Brentano.

⁷³ *De Anima* – przyp. S. K.

⁷⁴ F. Brentano, *Ten świat jako przygotowanie na tamten świat z powszechną szczęśliwością i sprawiedliwą rekompensatą dla każdego*, [w:] idem, *Arystoteles i jego światopogląd*, op. cit., s. 166.

Ale z naganą dla własnego sposobu postępowania (również, jeśli idzie o te zrządzania, które do niego prowadzą) połączy się podziw dla planu Boga. Jeśli zbrodniarz postępuje zbrodnico, ponieważ za nic ma to, czemu powinien dać pierwszeństwo, i odwrotnie, to i tak boski plan świata jawi się jako plan najlepszego z możliwych światów, a więc ze strony Boga wszędzie pierwszeństwo dane jest temu, co doskonałe, wobec tego, co mniej dobre⁷⁵. I tak wszyscy są jednak szczęśliwi dzięki temu, na co patrzą. Są też, jakkolwiek niegodziwi byli, że tak powiem, nawróceni w momencie śmierci. Jeżeli wcześniej woleli złe od dobrego, to teraz preferują to, co lepsze i najlepsze; we wszystkim – tak jak w poznaniu – są w doskonałej harmonii z samym Bóstwem. Jeżeli istnieje jakakolwiek religijna doktryna, której bóstwo jawi się jako takie, którego słońce wschodzi nad tym, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe, to jest nią filozofia Arystotelesa⁷⁶.

Myślę, że nie znajdę lepszej puenty aniżeli ostatnie zacytowane zdanie. Myślę także, że jeżeli istnieje jakikolwiek filozoficzny system, co do którego każdy filozof ma wrażenie, że to on zinterpretował go najlepiej i zrewidował dotychczasowe, jakże liczne, błędne odczytania, to jest nim filozofia Arystotelesa. Piszę te słowa świadoma faktu, że i ja mogłam paść ofiarą tej „choroby”.

ARISTOTLE AND HIS WORLD VIEW?
A COMMENTARY ON THE TRANSLATION OF FRANZ BRENTANO'S
ARISTOTELES UND SEINE WELTANSCHAUNG

My paper revolves around the notion of God and deity in Franz Brentano's interpretation of Aristotle's theology which we can find in Brentano's book I have translated into Polish – *Aristotle and his Worldview* (1911). The main idea is to show that Brentano was in fact inspired by St. Thomas Aquinas, although he wouldn't admit it in the book in question. I am going to compare three concepts: Aristotle's Unmoved Mover, the God of St. Thomas, and Brentano's God/deity.

BIBLIOGRAFIA

1. Arystoteles, *Etyka Nikomachejska*, tłum. D. Gromska, Warszawa 2008.
2. Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. K. Leśniak, Warszawa 2009.
3. Arystoteles, *O duszy*, tłum. P. Siwek, [w:] Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 3, Warszawa 2003.

⁷⁵ Dosł. *vor dem minder Guten* – „przed tym, co mniej dobre”, a nie „gorsze” (*schlechter*).

⁷⁶ F. Brentano, *Ten świat jako przygotowanie na tamten świat...*, op. cit., s. 170.

4. Arystoteles, *O rodzeniu się zwierząt*, tłum. P. Siwek, [w:] Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 4, Warszawa 2003.
5. Brentano F., *Arystoteles i jego światopogląd*, tłum. S. Kamińska, Kraków 2012.
6. Brentano F., *Aristoteles und seine Weltanschauung*, Hamburg 1977.
7. Brentano F., *Von der mannigfachen Bedeutung des Seienden nach Aristoteles*, Freiburg im Breisgau, 1862.
8. *The Cambridge Companion to Brentano*, ed. D. Jacquette, Cambridge 2006.
9. Gilson É., *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*, tłum. S. Zalewski, Warszawa 1987.
10. Gilson É., *Tomizm. Wprowadzenie do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, tłum. J. Rybałt, Warszawa 2003.
11. Kamińska S., *Arystoteles według Franza Brentano. Dyskusyjna interpretacja*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2010, nr 10.
12. Muszala A., *Embrion ludzki w starożytnej refleksji teologicznej*, Kraków 2009.
13. Platon, *Uczta*, tłum. W. Witwicki, [w:] Platon, *Dialogi*, Warszawa 1993.
14. Reale G., *Historia filozofii starożytnej*, t. 2, tłum. E. I. Zieliński, Lublin 2001.
15. Russell B., *Dzieje filozofii Zachodu*, tłum. T. Baszniak, A. Lipszyc, M. Szczubiałka, Warszawa 2000.
16. *Aristotle Transformed: The Ancient Commentators and Their Influence*, ed. R. Sorabji, London 1990.
17. Spaemann R., Löw R., *Cele naturalne. Dzieje i ponowne odkrycie myślenia teleologicznego*, „Terminus. Akademia”, Warszawa 2008.
18. Swieżawski S., *Centralne zagadnienie tomistycznej nauki o duszy (Commensuratio animae ad hoc corpus)*, „Przegląd filozoficzny” (XLIV) 1–3/1948.
19. Swieżawski S., *Dzieje europejskiej filozofii klasycznej*, Warszawa–Wrocław 2000.
20. Swieżawski S., *Święty Tomasz na nowo odczytany*, Kraków 1983.
21. Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa 1999.
22. Tomasz z Akwinu, *Suma filozoficzna „Contra gentiles”*, Kraków 1930–1935.
23. Tomasz z Akwinu, *Suma teologiczna*, tłum. zbior. pod dyr. S. Belcha, Londyn 1966–1998.
24. Tomasz z Akwinu, *Suma Teologii*, tłum. F. W. Bednarski, Warszawa 2000.

ARTUR JEWUŁA
(UNIwersytet Jagielloński)

PRAWDA I PEWNOŚĆ W HEIDEGGEROWSKIEJ ANALITYCE JESTESTWA

Rozważania nad pewnością przybierają różne formy. Jej odmiany dostrzegane są w epistemologii, w psychologii, w badaniach logicznych i matematycznych. Wreszcie na gruncie badań etycznych dostrzega się pewność jako na przykład rodzaj przeświadczenia o właściwym postępowaniu. We wszystkich tych przejawach pewność jest fenomenem dodawanym do pewnej podstawy, którą jest rozmaicie interpretowana prawda. Tutaj chciałbym rozważyć pojęcie pewności tak, jak przedstawiono je na kartach *Bycia i czasu* Martina Heideggera.

Zacznijmy od zarysowania miejsca, w którym pewność pojawia się w analizach Heideggera. Stawiając sobie za cel wyznaczenie pytania o bycie, czyli sens tego, co znaczy „być”, Heidegger wychodzi od analizy takiego bytu, który w ogóle potrafi zapytać o bycie. Opisanie jego struktury ma umożliwić wypracowanie samego pytania o bycie. Struktura ta, jako umożliwiająca postawienie pytania o bycie, musi w pewien sposób już to bycie ujawniać. Znając ją, będziemy w stanie postawić pytanie we właściwy sposób, jak również będziemy świadomi ograniczeń, jakie ona zawiera.

W ramach analizy struktury bycia tego bytu, które Heidegger nazywa *Dasein*, ukazują się takie jego charakterystyki jak bycie-w-świecie. W przypadku *Dasein* Heidegger owo „w” wywodzi ze znaczeń niemieckiego *innan-*, to jest mieszkac. „Bycie-w” zostaje ujęte jako „być przywykłym do...”, „zamieszkiwać przy...” czy wreszcie „być obeznanym z...”¹. W ramach bycia-w dają się wyróżnić dodatkowe egzystencjały charakteryzujące *Dasein*. Przede wszystkim *Dasein* jest zawsze otwarte na siebie, na to, by być swoim tu-oto, zawsze już

¹ Por. M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, s. 70, § 12. W dalszej części przy odniesieniach do tego tekstu będę używał skrótu BC.

rozumie siebie w pewien sposób, jest sobie jakoś dostępne. Jego bycie opisują między innymi egzystencjały położenia, rozumienia i mowy. Położenie oznacza nastrojowość, która wpływa na to, jak siebie samo rozumie. Rozumienie owo kulminuje w mowie, czyli możliwości językowego opisanego bycia. Owe egzystencjały opisują, wedle Heideggera, strukturę troski, która okazuje się sensem bycia. Troska opisuje *Dasein* na poziomie ontologicznym. Oznacza to, że charakteryzuje je zawsze, nawet w takich przejawach jego zachowania, które wydają się nie mieć z troską nic wspólnego, jak obojętność. Według Heideggera „troszczyć się o coś” oraz „nie troszczyć się” są jedynie dwoma modalnościami tego samego fenomenu. Tylko na gruncie tego, że *Dasein* charakteryzuje troska, możliwe jest pełne zaangażowanie, jak i zupełna obojętność. W ten sposób artykułujące się nastrojone rozumienie siebie daje możliwość rozumienia różnych sposobów bycia, a wraz z tym możliwość napotkania różnych bytów, zarówno o sposobie bycia *Dasein*, jak i odmiennych od niego.

Ostatnim elementem tej struktury jest egzystencjał projektowania. Rozumienie swego bycia i jego artykulacja pozwala *Dasein* projektować sens bycia. Innymi słowy, *Dasein* jest bytem, który może podejmować i realizować różne możliwości. W podejmowaniu i zarzucaniu różnych możliwości *Dasein* jest, rozumie siebie i tylko w ten sposób rozumie siebie, o ile projektuje się na te możliwości. Owo projektowanie się jest ograniczone przez każdorazową sytuację, w jakiej się znajduje. Niemniej w jej obrębie możliwości te podejmuje samo *Dasein*.

Egzystując, *Dasein* jest bytem, którego bycie charakteryzuje nastrojone rozumienie własnego bycia, objawiające się rzutowaniem siebie na możliwości, które *Dasein* może podejmować lub zarzucać. „Tylko dlatego, że bycie «tu oto» uzyskuje swą konstytucję dzięki rozumieniu i jego projektowemu charakterowi, dlatego, że jest ono tym, czym się staje lub nie staje, może ze zrozumieniem rzec samemu sobie: «stań się tym, czym jesteś!»”². Formuła ta opisuje stojące przed *Dasein* zadanie ukształtowania swojej egzystencji na sposób swego własnego bycia. Zadanie stawania się tym, czym się jest, należy rozumieć jako stawanie się własną możliwością bycia, gdyż egzystencja jako możliwość bycia jest także właściwą możliwością bycia.

Właściwa możliwość bycia nie jest bynajmniej czymś wartościującym. Odnosi się ona do bycia własnym, na swój własny sposób, ujmowania swego bycia takim, jakie ono jest. Właściwość ta, jako właściwość całej struktury, oznacza właściwość każdego z egzystencjałów, czyli fakt, iż *Dasein* jest na swój sposób, na sposób bycia *Dasein*. „Kto” *Dasein* jest ono samo. W opozycji do tego niewłaściwość oznacza sposób bycia, w którym *Dasein* nie jest

² BC, s. 187, § 31.

sobą. W byciu niewłaściwym egzystencja *Dasein* jest kształtowana nie na podstawie jego samego, lecz innego bytu.

Aby w ogóle można było mówić o jakiejkolwiek możliwości podjęcia swojej egzystencji jako własnej, potrzeba, zdaniem Heideggera, przede wszystkim ująć *Dasein* w jego całości. To stanowi jednak problem. Jeżeli bowiem istotą tego bytu jest podejmowanie możliwości, to całością może się stać dopiero, kiedy owe możliwości zostaną zrealizowane i *Dasein* nie będzie już miało żadnych możliwości. Ta sytuacja to jednak śmierć. Całość, o jaką tutaj chodzi, dobrze objaśnia na przykład Emmanuel Lévinas. Pisze on:

Jedność, której szukamy, nie może być pojęciem, lecz *konkretnym sposobem bycia*, w którym zasygnalizowane struktury nie są rozproszone i nie znikają z oczu, jak to ma miejsce w upadku, całkowicie ślepy na zobaczenie *Dasein* jako takiego, ale zebrane i uwytłaczane. [...] Będzie to jedność samego faktu *Dasein* [...], jedność wewnętrznie dokonana, faktyczność *Da*, rozumiana z mocy samej faktyczności³.

Możliwość ujęcia *Dasein* w jego całości znajduje Heidegger w śmierci. Jednak nie jest ona tutaj rozumiana jako wydarzenie unicestwiające byt, ale specyficzna możliwość.

W tym właśnie miejscu pierwszy raz ujawnia się pewność. Śmierć jest najbardziej własną i nieuniknioną, najbardziej pewną, możliwością bycia *Dasein*. Aby w pełni zrozumieć tak odsłoniętą pewność, należy zapytać o to, czym w istocie jest możliwość, którą *Dasein* podejmuje. Pierwszym krokiem ku temu będzie rozpatrzenie różnicy pomiędzy możliwością ontologiczną a potocznie rozumianą możliwością. Potocznie rozumiana możliwość ujmowana jest najczęściej jako pewna przygodna cecha lub wydarzenie, które może zostać zrealizowane. Jej istotą jest pewna podrzędność wobec rzeczywistości, ona może zaistnieć, ale istnienie jej jeszcze nie przysługuje. Tymczasem możliwość ontologiczna, o której mówi Heidegger, jest gruntem dla bytu, jest sensem jego bycia. Byt ontologicznie jest określany przez swoje możliwości bycia. W ten sposób narzędzie jest rozumiane jako coś-do-czegoś, jako określona możliwość wpisania w określone relacje teleologiczne. Podobnie *Dasein* rozumie siebie na podstawie projektowanych przez siebie możliwości bycia, czyli sensu swego bycia. Taka możliwość jest z jednej strony czymś więcej niż rzeczywistość⁴. Nie chodzi w niej tylko i wyłącznie o zrealizowanie pewnej przypadkowej treści, nie chodzi o aktywność podmiotową. Istotą możliwości ontologicznej dla *Dasein* jest rozumienie siebie na podstawie projektowania się na możliwo-

³ E. Lévinas, *Martin Heidegger i ontologia*, [w:] idem, *Odkrywając egzystencję z Husserlem i Heideggerem*, tłum. E. Sowa, Warszawa 2008, s. 77.

⁴ Por. BC, s. 48, § 7.

ści. Ostatecznie część z nich będzie realizowana na poziomie ontycznym, to jednak nie będzie miało wpływu na ich rolę ontologiczną. W ten sposób Heidegger może powiedzieć, że te możliwości nie tyle się *ma*, co *jest* się możliwością, co znaczy, że *Dasein* jest bytem, który ontologicznie określony jest jako z konieczności projektujący swoje możliwości.

Tak przededefiniowana możliwość ukazuje nam śmierć od zupełnie innej strony. Nie jest to już wydarzenie, które w pewnym momencie lub na pewien sposób zostanie urzeczywistnione. „Dla *Dasein* – pisze w tym kontekście Lévinas – kres nie jest końcowym punktem bycia, lecz sposobem brania na siebie kresu w samym swoim byciu”⁵, i dalej dodaje: „dla *Dasein* umrzeć nie oznacza dotrzeć do końcowego punktu swojego bycia, lecz bliskość końca w każdym momencie jego bycia”⁶. Czas, miejsce ani sposób faktycznej utraty życia nie odgrywają tutaj żadnej roli. To, co w możliwości śmierci ma znaczenie ontologiczne, to fakt bycia-śmiertelnym. W stosunku do swej śmierci *Dasein* jest niezastępowalne; śmierć jest tylko moja, nikt nie może mi jej odebrać, jest to jedyna możliwość bycia, która jest pewna. Śmierć indywidualizuje moje bycie, gdyż nie mogę się jej pozbyć, muszę podjąć ją jako swoją i tylko swoją możliwość bycia.

Pewność śmierci nie będzie tutaj oznaczać wiedzy o konieczności utraty życia indukowanej z niezliczonych przypadków śmierci innych. Jest tak dlatego, że moja śmierć i śmierć innego są dwoma różnymi fenomenami; śmierć innych dana jest nam zawsze na sposób wewnątrzświatowy⁷. Tak pojęta pewność jest de facto zakryciem istotowego sensu tej możliwości. Jest to także sens poddawany *Dasein* przez publiczną wykładnię, która odbiera mu jego właściwy sposób bycia. Powszednia wykładnia ujmuje bowiem *Dasein* jako coś, co jest zastępowalne, „tak, że to, czego nie można doświadczyć na własnym jestestwie, staje się dostępne na innym”⁸. W tak rozumianej pewności przenosi się ciężar z owego bycia-pewnym na rzecz. Stwierdzenie „śmierć jest pewna” odbiera ową pewność *Dasein*, w zamian nadając empiryczną pewność setce przypadków. Owa empiryczna pewność powoduje, że tak będące *Dasein* może sobie powiedzieć: „kiedyś się umiera, ale jeszcze nie teraz”. Pewność ta odsuwa śmierć jako coś najbardziej własnego w pewne przyszłe wydarzenie, o którym nie powinno się myśleć. Heidegger powie: „*Wie* się o tym, że śmierć jest pewna, a zarazem nie »jest« się jej właściwie pewnym. Upadająca powszedniość *Dasein* zna pewność śmierci, a zarazem unika *bycia-pewnym*”⁹.

⁵ E. Lévinas, *Bóg, śmierć i czas*, tłum. J. Margański, Kraków 2008, s. 51.

⁶ Ibidem, s. 53.

⁷ Por. BC., s. 302, §47.

⁸ BC, s. 302, § 47.

⁹ BC, s. 325, § 52.

Pewność śmierci będzie zatem oznaczać nieuniknioną konieczność projektowania się na nią jako na możliwość najbardziej własną. Wawrzyniec Rymkiewicz w swojej interpretacji *Bycia i czasu* dobrze to ujmując, stwierdza:

„Moja śmierć – ten mój prywatny koniec świata – jest dla mnie obecna tylko w sposób *Dasein*: jest stojącym przede mną projektem, w który zostałem rzucony. I jest to projekt – jedyny pośród moich projektów – którego nie mogę podzielić z żadnym innym człowiekiem”¹⁰.

Cała struktura *Dasein*, jego rozumienie własnego bycia, zostaje oparte na tym swoistym stosunku do własnej śmierci. Ponieważ *Dasein* póki jest, jest stale niedookreślone, swoją całość może osiągnąć tylko poprzez stałe projektowanie się na możliwość śmierci. Nie znaczy to, że musi ono stałe o niej myśleć i być nią zatruwane, lecz dopiero z właściwego zrozumienia śmierci jako jego ostatecznej możliwości może ono wrócić do swojego tu i teraz oraz projektować się na inne możliwości zgodnie ze swoim byciem.

Jak jest możliwe owo bycie-pewnym śmierci oraz właściwe rozumienie swego bycia? Z jednej strony chodzi o ontologiczny opis bycia *Dasein* i ujawnione w nim pojęcie pewności, z drugiej o sposób uzyskania tej pewności. Heidegger także zdaje sobie z tego sprawę i sam stawia pytanie o to, jak możliwość bycia całością daje się egzystencyjnie potwierdzić. Analiza tego problemu doprowadza Heideggera do przemyślenia fenomenu sumienia i jego wezwania.

Aby własna śmierć *Dasein* ukazała mu się w swojej właściwości, *Dasein* musi zostać sobie otwarte. Owo otwarcie musi odbyć się zgodnie z tym, jak *Dasein* jest. Powszedni sposób bycia i publiczna wykładnia także otwierają *Dasein*, lecz robią to w sposób, który nie jest zgodny z tym, jak *Dasein* jest. Możliwość takiego otwarcia, która ukazuje śmierć jako najbardziej własną możliwość, znajduje Heidegger w fenomenie sumienia.

Sumienie ukazuje *Dasein* je samo, daje mu więc coś do zrozumienia. Rozumienie jest jednym z egzystencjałów i kulminuje w mowie. Można zatem zapytać, czy sumienie, dając do zrozumienia, mówi. Odpowiedź Heideggera jest twierdząca. Fenomen sumienia objawia się przez jego głos, poprzez zew sumienia, który mówi, ale w modusie milczenia. Milczenie nie jest bowiem brakiem mowy, lecz modyfikacją tego fenomenu. Tylko ktoś, kto ma coś do powiedzenia, może zamilknąć. Niejednokrotnie brak słów jest bardziej znaczący niż ich potok.

Owo milczenie ma tutaj dwie funkcje. Po pierwsze jest przeciwieństwem gadaniny powszedniego sposobu bycia, która chce zakryć wszelkie sposoby

¹⁰ W. Rymkiewicz, *Ktoś i nikt. Wprowadzanie do lektury Heideggera*, Wrocław 2002, s. 148.

bycia, różne od owej powszedniości. Aby to się udało, sumienie nie może na sposób powszedniej wykładni omawiać wszystkiego, lecz musi spowodować zamknięcie tej zakrywającej właściwy sposób bycia wykładni podsuwanej *Dasein*. Po drugie, sumienie ma odsłaniać *Dasein* samemu sobie w jego ontologicznym ukonstytuowaniu. Nie może tego zrobić poprzez podanie jakiejś konkretnej treści, gdyż na tym poziomie takiej nie ma. Jedyne, co jest tutaj do ukazania, to owa charakterystyka jego bycia jako projektującego się bytu, który jest już zawsze w świecie. W ten sposób sumienie nie ma żadnej treści, a więc milczenie najlepiej oddaje to, co ma odsłaniać.

Głos sumienia jako przemawiający ma charakter wezwania. Jest zatem relacją, która wymaga wzywanego i wzywającego. Wzywany jest tutaj *Dasein* pogrążone w powszedniości swojego bycia, jako będące w sposób niewłaściwy, a wzywa je to *Dasein*, które jest na sposób swej własnej egzystencji. Nie ma tutaj żadnej groźby jakiegoś rozdzielenia, gdyż wzywający nie jest osobnym bytem. On już jest w powszednim byciu *Dasein*, tyle że zawsze przez Się zakrywane – zakrywane, lecz nie unicestwiane. W obu przypadkach jest to ten sam byt, lecz inny jest sposób bycia tego bytu. Ostatnim elementem struktury wezwania jest to, do czego wzywane *Dasein* jest wzywane. Jak powiedziałem wcześniej, nie może to być nic konkretnego, żadna treść do urzeczywistnienia, lecz samo bycie na sposób własny. Wezwanie przekracza publiczną wykładnię, czyniąc ją nieważną, bez znaczenia¹¹. Oznacza to, że mierzy w poziom ontologiczny, a nie ontyczny. Każe zwrócić się ku swojemu byciu i przestać nasłuchiwać gadaniny Się, wciągającej *Dasein* w ontyczny świat. Nie wyprowadza jednak *Dasein* z jego poziomu ontycznego. Charakteryzuje go ontyczno-ontologiczny sposób bycia. Oznacza to, że ma dostęp zarówno do sfery bytu, jak i bycia. Zapominając Siebie, zapomina sferę ontologiczną, a dokładnie przyjmuje taką jej wykładnię, jaką podsuwa mu Się. Wezwanie ma na powrót przywrócić *Dasein* właściwy dostęp do sfery ontologicznej. Ma ono zrozumieć i projektować Siebie na swój sposób.

Jaki jest jednak związek tej struktury z pewnością? Po pierwsze należy zwrócić uwagę na niemiecki źródłosłów obu wyrazów. Niemieckie słowo *Gewissen*, oznaczające sumienie, ma ten sam temat, co słowo określające pewność, to jest *Gewissheit*. Tematem tym jest zaś samo słowo oznaczające wiedzę, czyli *Wissen*. Choć sam Heidegger nie przywołuje tej bliskości explicite, to niewątpliwie jest ona ukryta w jego rozważaniach. Sumienie bowiem świadczy o możliwości bycia całością, czyli upewnia *Dasein* o jego możliwym właściwym sposobie bycia, jakim jest bycie-ku-śmierci, jako możliwości nieprześcignionej, bezwzględnej i pewnej. Wezwanie sumienia pozwala *Dasein* uzyskać

¹¹ Por. BC, s. 344, § 56.

podstawę właściwego sposobu jego bycia, czyli daje mu pewne oparcie w podjęciu swojej egzystencji zgodnie z nią samą.

Po drugie, pewność tej możliwości bycia znajduje swoje potwierdzenie w tym, że wezwanie nie może się mylić co do osoby wzywanego. Jeżeli sumienie ma ujawniać *Dasein* je samo, by mogło stawiać się swoją najbardziej własną możliwością bycia, to nie może być głosem innego bytu niż samo *Dasein*. Heidegger ujmując to tak: wezwanie „bez wątpienia nie nadchodzi od innego, który wraz ze mną jest w świecie”¹². W przeciwnym razie możliwości, na które projektowałoby się *Dasein*, nie byłyby jego możliwościami, a możliwościami podsuwanymi przez coś innego. Sytuacja ta byłaby identyczna z popadnięciem Się. Nic poza samym *Dasein* nie może bowiem poddawać mu jego własnych możliwości bycia. *Dasein* wtedy będzie właściwie egzystować, kiedy będzie projektowało się na swoje możliwości, które tylko ono samo może sobie przedstawić. Skoro bowiem jest to ten sam byt, który z nieswojości, niewłaściwości swego bycia przyzywa siebie do swego właściwego sposobu bycia, to wezwanie nie może chybić. Nie ma tu mowy o pomyłce, jest jedynie możliwość nieusłyszenia głosu sumienia lub jego zignorowania. Pewność możliwej całości jest osadzona w niemożliwości pomylenia adresata wezwania.

Po trzecie, pewność ujawnia tutaj swoje powiązanie z prawdą. Heidegger na kartach *Bycia i czasu* nie rozwinął pełnej koncepcji prawdy, jednak uwagi w tym dziele zawarte wystarczają do naszkicowania pewnego jej rozumienia. Przede wszystkim Heidegger odchodzi od klasycznego umiejscowienia prawdy w sądzie w kierunku samego sądzenia. Innymi słowy, chce odejść od patrzenia na gotową wypowiedź, na sam fakt wypowiedzania, gdyż to ono pierwotnie jest sposobem dotarcia do bytu. Wypowiedź odsłania nam byt, pokazuje go takim, jak on sam jest, i to tutaj ma miejsce prawda. Owo odsłanianie może zachodzić jednak o tyle, o ile jego źródłem jest byt, który sam może odkrywać. Prawda zostaje przesunięta z abstrakcyjnego sądu w rejon sposobu bycia, zachowania *Dasein*. Prawda jest grą odkrywania i zakrywania. Wątki te Heidegger podejmuje w swoich dalszych pracach. Tutaj chcę zwrócić jedynie uwagę, jakie jest powiązanie między tak zarysowaną prawdą a pewnością.

Ujęcie prawdy jako sposobu bycia *Dasein* pozwala zrozumieć dlaczego również pewność jest interpretowana jako jego sposób bycia. Pewność opierająca się na prawdzie będzie byciem pewnym jakiejś prawdy, to jest sposobu otwarcia jakiegoś bytu. Odsłonięcie bytu umożliwia *Dasein* odniesienie się do niego zgodnie z jego sposobem bycia. Jeżeli zatem sumienie odsłania samo *Dasein* w jego najbardziej własnym sposobie bycia, to prawdą *Dasein* okazuje się ono samo. W kontekście wezwania sumienia pewność ukaże się więc jako przeświadczenie o odsłonięciu właściwości swego bycia.

¹² BC, s. 346, § 57.

Efektem tak rozumianej pewności jest fenomen zdecydowania¹³. W zdecydowaniu *Dasein* rozumie siebie, świat i innych tak, jak są sami z siebie. Nie odsyła ono *Dasein* poza świat i innych w jakieś rajskie zaświaty, a pozwala na właściwy stosunek do nich. *Dasein* jest z gruntu byciem-w-świecie oraz współbyciem (*Mitdasein*). Zdecydowanie nie może zmasać tych podstawowych egzystencjałów, a dopiero właściwie je ujawnić. Co więcej, „zdecydowanie sprowadza Siebie właśnie w aktualne zatroskane bycie przy tym, co poręczne, i popycha je w troskliwe współbycie z innymi”¹⁴. Zdecydowanie jako rozumiejąco-projektująca się decyzja pozwala *Dasein* właściwie rozumieć oraz projektować Siebie, świat oraz *Mitdasein*.

Zdecydowanie jest również fenomenem decyzji. Odslonięcie własnej możliwości bycia oraz upewnienie się co do niej kulminuje w podjęciu owego sposobu bycia. Pewność i prawda są drogą *Dasein* w jego domaganiu się samego siebie¹⁵. Są zatem pozbawione wszelkiej ogólności, która jest istotowym elementem prawdy rozumianej jako *adequatio*, ich ważność ogranicza się do konkretnego bytu, chociaż strukturalnie przynależne są każdemu bytowi o tym samym sposobie bycia.

Co więcej, opis zdecydowania jest również czysto formalny. Heidegger nie może podawać żadnej egzystencyjnej treści, gdyż negowałoby to zdecydowanie jako strukturę ontologiczną. Zdecydowane *Dasein* musi stale potwierdzać się w swojej decyzji, w swoim wyborze samego siebie. Oznacza to, że musi sobie siebie cały czas odsłaniać, musi ujawniać sobie swoją prawdę ontologiczną. W ten sposób otwiera się samemu sobie w swoim ontologicznym ukonstytuowaniu, podtrzymując ten wybór, to jest upewniając się, co do właściwości wezwania przez głos sumienia.

Podsumowując, w toku analiz sposobu bycia *Dasein* wyszliśmy od problemu możliwego ujęcia go w całości, gdzie pewność ukazała się jako charakterystyka jego najbardziej własnego sposobu bycia, czyli śmierci. Pewność ta oznacza konieczność wzięcia na siebie śmierci jako możliwości, projektowania się na nią, by wychodząc od niej, odzyskać swoje własne możliwości. Tak opisana struktura jest jednak czysto teoretyczna i domaga się uzasadnienia na poziomie egzystencyjnym. Tutaj ukazał się nam fenomen sumienia, który wzywa *Dasein*, aby swój niewłaściwy, powszedni sposób bycia zmodyfikowało

¹³ Bogdan Baran na oddanie niemieckiego terminu *Entschlossenheit* używa słowa „zdecydowanie”, które znaczy dokładnie to samo. Jednak zdecydowanie jako rzeczownik ma taką samą postać jak przysłówek. Ze względów stylistycznych wolimy zatem używać terminu „zdecydowanie”.

¹⁴ BC, s. 374, § 60.

¹⁵ W kwestii pojęcia „domagania się” w Heideggerowskiej analityce *Dasein* zobacz: J. Filek, *Z badań nad istotą wartości etycznych*, Kraków 1996, s.176–186.

i swoje bycie określało wedle samego siebie, by było w sposób właściwy. Sumienie w ten sposób upewnia *Dasein* co do tego, czym jest i nie jest ów właściwy sposób bycia. We wszystkich tych analizach pewność jednak była fenomenem dodatkowym, nieprzemyślanym przez Heideggera w sposób gruntowny, jednak stale odsyłał nas z klasycznego umiejscowienia w abstrakcyjnej prawdzie i wiedzy do sposobu bycia i zachowania *Dasein*.

TRUTH AND CERTAINTY IN HEIDEGGER'S ANALYTIC OF *DASEIN*

The notion of certainty perceived traditionally is closely related to the truth as either something that describes the truth or something that is derived from it. In the article I consider the question of the understanding of certainty in Martin Heidegger's major work *Being and Time*. We can find there a completely new understanding of certainty, which is the result of the change in the approach to the fundamental metaphysical questions. The article starts with describing the constitution of *Dasein* in order to show how the issue of certainty is related to Heidegger's attempt to raise anew the question of the meaning of Being. Certainty shows itself as belonging to the *Dasein*'s existentialia and is the focus for analysis of *Dasein* in relation to the phenomenon of consciousness.

BIBLIOGRAFIA

1. Filek J., *Z badań nad istotą wartości etycznych*, Kraków 1996.
2. Lévinas E., *Bóg, śmierć i czas*, tłum. J. Margański, Kraków 2008.
3. Lévinas E., *Odkrywając egzystencję z Husserlem i Heideggerem*, tłum. E. Sowa, Warszawa 2008.
4. Heidegger M., *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa 2007.
5. Rymkiewicz W., *Ktoś i nikt. Wprowadzenie do lektury Heideggera*, Wrocław 2002.

LUIZA STACHURA
(UNIwersytet Jagielloński)

POETYCKA CZASOPRZESTRZEŃ W *SŁOJACH ZADRZEWNYCH* TYMOTEUSZA KARPOWICZA

LUMINARZ SŁOWA

Tymoteusz Karpowicz (1921–2005), jeden z najciekawszych poetów, dramatopisarzy i eseistów, dopiero niedawno powrócił w obręb przestrzeni krytycznoliterackiej. Rocznikowo należy on do pokolenia Kolumbów, poetycko przypisywany do „słowiarzy”, poetów lingwistycznych, debiutował w 1948 roku arkuszem poetyckim *Żywe wymiary*. Przez kolejne dwie dekady publikował często. W 1972 zaskoczenie krytyki wywołał *Odwróconym światłem*. Trudności piętrzą się przed każdym, kto zechce mówić o erudycyjnej i przemyślanej konstrukcji (arcy)dzieła Karpowicza, nic zatem dziwnego, że większość krytyków niejako skapitulowała i zaprzestała pisanie nie tylko o *Odwróconym świetle*, ale także o poprzednich książkach poetyckich.

W 1999 roku po dwudziestu siedmiu latach poetyckiego milczenia Tymoteusz Karpowicz zaprezentował arcyciekawy tom poetycki *Słoje zadrzewne* z przewrotnym podtytułem *Teksty wybrane*. Mimo iż w skład *Słojów zadrzewnych* wchodzi utwory w większości uprzednio drukowane, to jednak ich układ wytwarza nową poetycką czasoprzestrzeń, którą rozważać należy z kilku wzajemnie się uzupełniających perspektyw: struktury matematyczno-fizycznej¹ (tytułowe słoje jako osobliwe błędne koło, „elementy” jako części

¹ Nawiażując do Heideggerowskiej metafory drzewa filozofii, można stwierdzić, że strukturą scalającą korzenie z koroną w *Słojach zadrzewnych* jest nauka (struktura matematyczno-fizyczna, która posłużyła Karpowiczowi do budowy książki poetyckiej). Korzenie to metafizyka, a glebą pozostaje doświadczenie metafizyczne. Musimy przejść od zewnętrżności do wnętrza. Powierzchnia jest doświadczalna zmysłowo.

składowe, *paralaksa*, *alfa* i *funkcje kąta alfa* czy *rozwiązywanie przestrzeni*), poetyckiej (literackiej) konstrukcji świata oraz swego rodzaju „dekonstrukcji” języka poetyckiego (od „archeologii” mowy, czyli poszukiwań prajęzyka ludzkości, po przebudowę i rekonstrukcję języka poezji).

Pierwsza i druga część artykułu to próba rekonstrukcji wybranych elementów Karpowiczowskiej wyobraźni poetyckiej (czas, przestrzeń, człowiek, bestiariusz). Niemniej jednak to w języku i poprzez język Karpowicz konstruuje wielowymiarową czasoprzestrzeń, w której każdy kolejny krok czytelnika zależy od stopnia jego zanurzenia w kulturze i orientacji w pułapkach tkwiących w samym języku. Innymi słowy, znajomość kodu kulturowego i wrażliwość na słowo warunkują równorzędny dialog z Karpowiczem. Tym samym zagadnienie polisemii czy kwestia „nierozstrzygalników” stają się nierozzerwalną, a właściwie kluczową częścią poetyckiego uniwersum *Słojów zadrzewnych* i im poświęcona została trzecia część artykułu.

MARE TENEBRARUM, CZYLI NOC DUSZY (ŚWIAT RZECZYWISTY²)

Podróż przez ciemny las duszy, naznaczony słojami (za)drzewnymi – warstwami zabudowującymi doświadczenie metafizyczne, rozpoczyna się przy źródle „nieistniejącego”. Zbliża się przed-świt. W tafli jeziora zobaczyć można przysłych aktorów, którzy wystąpią na scenie teatru życia:

szept manekinów utopionych w lustrach
słychać jak płyną podskórną i płasko
między szkłem chłodnym a swoim odbiciem³

Zarówno pora dnia (przed-świt⁴), jak i miejsce (jezioro – lustro⁵) stają się znakami przejścia. Przejście następuje między światem mistycznym, światem dzikiej i nieujarzmionej natury a przestrzenią przynależną ludziom. *Przed każ-*

Pozazmysłowo usiłujemy dotrzeć do istoty. Trwa to jednak całe życie, bowiem, mówiąc za Heideggerem, bycie prześwituje przez byt, a nie ujawnia się w pełni.

² Tu: przestrzeń aktywności człowieka, przede wszystkim życie społeczne, historia, polityka, nauka.

³ T. Karpowicz, *Słaje zadrzewne. Teksty wybrane*, Wrocław 1999, s. 10.

⁴ Karpowiczowski przed-świt (czyli granicę nocy i dnia) można powiązać z Heideggerowskim „prześwitywaniem” („prze-świtem”), a zatem ujawnianiem się „bycia”. Bycie (podobnie jak doświadczenie metafizyczne) przejawia się w momentach granicznych, na przykład: dzień-noc, jawa-sen, zdrowie-choroba bądź zdrowie-szałeństwo.

⁵ Lustro symbolizuje ambiwalencję, dwoistość, ale i proroctwo czy wróżbę. Por.: W. Kopalinski, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 204–206.

dać chwilą⁶ jednak konieczne jest Słowo. Słowo właśnie determinuje wszystko to, co musi zaistnieć. Później nadchodzi czas *Zwiastowania*, a zatem czas przejścia, rozpadu wewnętrznej jedności na rzecz zewnętrznej różnorodności. Kiedy narodzi się człowiek, wtedy świt przeistoczy się niepostrzeżenie w zmierzch. Czasoprzestrzenność temu wyznacza ruch kołowy⁷ od wschodu do zachodu (czy raczej od Wschodu do Zachodu świata), od nieba ku ziemi, od światłości do ciemności. W wierszach wchodzących w skład tomu dominuje mrok. Noc i jesień wyznaczają i określają główną scenę, na której rozgrywa się tragedia ludzkości. Swoiste *theatrum mundi*⁸ w *Słowach zadrzewnych* swą zewnętrzną strukturą przypomina nie teatr (lalek), lecz cyrk⁹. Wskazuje zatem na wieczne trwanie przedstawienia, stałe (cykliczne) powtarzanie tych samych słów, gestów. Trawestując słowa Edwarda Stachury, można powiedzieć, że wszystko jest kuglarstwem. Nawet śmierć Jezusa sprowadzona do wielkanocnej szopki przenosi „widzów” w obszary teatru, ułudy, iluzji rzeczywistości¹⁰.

Przestrzeń w *Słowach zadrzewnych* przybiera kształt nie tyle koła (cyrkowa arena), ile kuli (bryła przestrzenna, płaszczyzna, a nie figura na płaszczyźnie). Obejmuje wszystkie ziemie od Wschodu do Zachodu. Kierunek Orient – Okcydent jest niebywale istotny, gdyż (pra)początek wszystkiego ma miejsce na Wschodzie. Tam wschodzi Słońce, tam przed-świt przynosi światłość i życie, podczas gdy na Zachodzie panuje *mare tenebrarum*¹¹. Przestrzeń determi-

⁶ Zarówno wypowiedzenie *Przed każdą chwilą*, jak i słowo *Zwiastowanie* w tym przypadku są odwołaniem do tytułów (i treści) dwóch pierwszych *ELEMENTÓW* (tym słowem, zapisanym majuskulami, Karpowicz oznacza kolejne części) tomu *Słowe zadrzewne*.

⁷ Czasoprzestrzeń ściśle związana jest ze strukturą matematyczno-fizyczną w *Słowach zadrzewnych*, czyli błędnym kołem (słowe zadrzewne niczym swoisty uroboros), *elementami*, *paralaką*, *alfą* i *funkcjami kąta alfa*, *rozwiązywaniem przestrzeni* i pięciokątem wytworzonym przez Karpowiczowskie węzły.

⁸ Poszczególne *ELEMENTY* zdają się aktami, zaś pojedyncze wiersze – scenami (przemieniającymi się, pozornie niepowiązanymi). Autonomiczność utworów jest ograniczona, zostały bowiem podporządkowane nadrzędnej koncepcji „słów zadrzewnych”. Może także powstać wrażenie, iż znajdujemy się w muzeum sztuki, każdy wiersz (niczym obraz) jest odzwierciedleniem i (zarazem) przetworzeniem wizerunku naszego świata. My zaś stajemy się zarówno obserwatorami, jak i uczestnikami.

⁹ Należy zwrócić uwagę nie tyle na wiersze, w których występuje w wielu znaczeniach słowo „cyrk”, ile na utwór zatytułowany *pięścione*. W tym wierszu pojawia się kula ziemiska (okrąg), ale także tytułowy pięścionek – pięścień, który „zamyka” dwoje ludzi „we wspólnej okrągłej przestrzeni” (T. Karpowicz, *Słowe zadrzewne...*, op. cit., s. 181); powraca tym samym zagadnienie struktury matematycznej – koła i kuli.

¹⁰ Zob.: T. Karpowicz, *NA THEATRUM DANE*, [w:] idem, *Słowe zadrzewne...*, op. cit., s. 210.

¹¹ Przy ustalaniu relacji między *oryginałem*, *kalką logiczną* i *kopią artystyczną* ważne

nuje czas, ale i zarazem czas wyznacza przestrzeń – od wschodu do zachodu (Słońca). Nocną przestrzeń za-ludniają manekiny¹² (które nie zostały pozbawione jedynie zmysłowości i cielesności), czarownice, diabły i na wpół upadłe anioły. Postacie literackie współlistnieją z wielkimi filozofami, myślicielami, pisarzami, zdobywcami i reformatorami. Jednakże w papierowym świecie papierowych ludzi(ków) niepapierowy jest jedynie ptak¹³. Manekiny – bezwolne marionetki – nie potrafią ocalić świata. Skazują przestrzeń, którą zamieszkują, na zagładę, permanentne obumieranie w nocy (czyli wtedy, gdy manekiny „działają”¹⁴ – zdobywają, niszczą, degradują, rozmnażają się) i odradzanie się w krótkim momencie przed-świtu (wówczas manekiny przebywają między taflą jeziora a własnym odbiciem). Szereg postaci, wędrujących przez karty tomu *Słoje zadrzewne*, w swej istocie nie przypomina ludzi z krwi i kości. Owszem, często posiadają one imię bądź nazwisko, ale to przeważnie jedna (czasami dwie) wyrazista cecha wpływa na ich działanie, zachowanie – przywodzą na myśl pałubę. O wiele bogatszy i wewnętrznie zróżnicowany jest świat przyrody.

BESTIARIUM (ŚWIAT NATURY)

Łącznikami między światem mistycznym (sferą sacrum) a iluzją egzystencji ludzi-manekinów w wielkim teatrze wszechświata są zwierzęta. Poszczególne elementy przestrzeni – począwszy od nieboskłonu, poprzez powierzchnię ziemi i jej wnętrze, aż po morza, rzeki, jeziora oraz pozostałe akweny – zapełnione zostają zróżnicowaną fauną. Wśród latających stworzeń najliczniejszą grupę stanowią, co nie dziwi, ptaki¹⁵. Obszar wodny zdominowały ryby (karpie i śle-

okaże się usytuowanie czasoprzestrzenne: Wschód – Zachód (oryginał – kopia/kalka).

¹² Bohaterowie wierszy Karpowicza przypominają manekiny (choć poeta rzadko używa tego słowa), czyli swoiste lalki, marionetki. Nie są przywiązane sznurkami, nie posiadają sobie tylko właściwej „metki”, umożliwiającej ich zidentyfikowanie. Są puste (wydrażone) w środku. Mogą stać się każdym, ale zarazem i nikim. Niekiedy przybierają postać guignola, czyli francuskiej lalki teatralnej, wystawionej na pośmiewisko.

¹³ Zob. T. Karpowicz, *jeremiasz z makulatury*, [w:] idem, *Słoje zadrzewne...*, op. cit., s. 201. Wydaje się, że w poezji Karpowicza żyją i umierają „naprawdę” jedynie zwierzęta.

¹⁴ Można zaryzykować twierdzenie, że „działanie” marionetek to... praca snu. Destrukcja pojawia się nocą, kiedy kontury rzeczy rozmazują się. Sen ujawnia pełnię swej mocy w mroku – „gdy rozum śpi”.

¹⁵ Najczęściej występują pod ogólną nazwą – „ptaki” – ale pojawiają się też: słowiki, wróble, gołębie, łabędzie, orły, sępy, mewy, flamingi, bażanty, kolibry, żurawie, nietoperze. Spośród owadów można wymienić: muchy, pszczoły i motyle.

dzie), ale pojawiają się też dwa ssaki – wieloryb oraz delfin. Na ziemi zaś przeważają konie, wiewiórki, jelenie, wilki i psy¹⁶. Zazwyczaj jednak nazywane są zbiorczo i ogólnie „zwierzętami”, *białymi i czarnymi* zwierzętami (reprezentującym życie i śmierć).

Interakcja z człowiekiem kończy się najczęściej śmiercią zwierząt – świat ludzi zatem staje się światem Śmierci¹⁷. Przestrzeń przyrody natomiast warunkuje równowagę. Świat natury również bywa światem Śmierci, ale tylko wtedy, gdy zachodzi potrzeba zrównoważenia sił panujących na konkretnym obszarze. Zupełnie inaczej przedstawia się pod tym względem działalność ludzi. Przestrzeń człowieka cechują mrok, cierpienie i cielesność, bowiem „leżymy w rozszczepieniu światła”¹⁸, a „w koronach światła / i korzeniach nocy / wyrasta nasz wzrok”¹⁹. Zwierzęta (i roślinność), jako widzialne znaki przyrody, wyrażają pewną potencjalność tkwiącą w przestrzeni – możliwość narodzin i śmierci (cykliczność czasu²⁰) czy w końcu możliwość zetknięcia się z doświadczeniem metafizycznym. Oba światy zatem uzupełniają się, ale pod warunkiem, że jeden z nich nie zechce podporządkować sobie i całkowicie zdominować drugiego.

PALIMPSEST, CZYLI *ORYGINAŁ*, *KALKA LOGICZNA*, *KOPIA ARTYSTYCZNA* (ŚWIAT ARTYSTYCZNY)

Próba przybliżenia poetyckiego uniwersum *Słojów zadrzewnych* byłaby niepełna, gdyby nie uwzględnić jeszcze jednego aspektu – świata artystycznego, który u Karpowicza realizuje się nie tylko poprzez kulturowe odniesienia, ale przede wszystkim przez wybór odpowiedniego słowa poetyckiego. Dobrą ilustracją jest triada²¹: *oryginał*, *kopia artystyczna* i *kalka logiczna*, która wyznacza strukturę *Odwróconego światła*.

¹⁶ Znacznie mniejszą reprezentację stanowią (w kolejności alfabetycznej): barany, gęsi, jaszczurki, jeże, koty, kozy, kozły, krowy, króliki, kury, lisy, łanie, łasice, myszy, niedźwiedzie (białe – co istotne), owce, słonie, świny, węże, żółwie, żyrafy. Pod ziemią (i w ziemi) żyją: gąsienice, dżdżownice i robaki. Mnogość gatunków przywołuje skojarzenia z Arką Noego.

¹⁷ Przypomnijmy za Heideggerem, że cała życiowa aktywność człowieka w ostatecznym rozrachunku prowadzi ku śmierci.

¹⁸ T. Karpowicz, *Słoje zadrzewne...*, op. cit., s. 78.

¹⁹ Ibidem, s. 24.

²⁰ Cykliczność czasu implikuje figurę koła, która przywołuje asocjacje z zegarem (tarczą zegara – pewną powtarzalnością i kołem). Zmienność i zarazem (paradoksalnie) powtarzalność przyrody to dla człowieka jeden z wyznaczników upływu czasu.

²¹ Triada bardzo często... triadą przestaje być, gdyż Tymoteusz Karpowicz wprowadza niekiedy dwie bądź trzy *kalki logiczne*.

W *Słojach zadrzewnych* umieszczone zostały po dwie triady na końcu prawie wszystkich *ELEMENTÓW* (dokładnie: od II do X *ELEMENTU*) niczym swego rodzaju coda – podsumowanie, pozorne²² zamknięcie konkretnego *ELEMENTU*. Zastanawia układ: *kopia artystyczna* na jednej stronie, po przeciwnej – *oryginał*, pod nim zaś *kalka logiczna*. Centralne położenie *oryginału* wskazuje na jego funkcję scalającą *kopię* z *kalką* (*kopia* wraz z *kalką* wyznaczają pewną ramę – granicę percepcji). Przypomnijmy zatem, co oznacza wyraz „oryginał”. Etymologii tego słowa należy szukać w łacinie – bowiem łacińskie *originalis* (a więc „pierwotny”, „odziedziczony”) pochodzi od *origo* („początek”, „pochodzenie”, „ród”), to zaś od *oriri*, czyli: ‘wschodzić; wstawać; rodzić się’. Bardzo podobnie przedstawia się źródłosłów „Orientu”²³. *Oryginał* łączy się z czasoprzestrzenią tomu poetyckiego Karpowicza – wszystko ma swój początek na Wschodzie (dobrze mieć w pamięci, że między innymi pismo hebrajskie, arabskie czy chińskie zapisuje się od prawej do lewej). *Oryginał* staje się najistotniejszym²⁴ utworem z triady.

Pozostaje do rozstrzygnięcia, czy bliżej *oryginału* położona jest *kalka*, czy *kopia*. Wydawać się może, iż oba elementy są równo oddalone od „centrum” (*oryginału*). *Kopia* to „dokładne powtórzenie, odtworzenie oryginału”²⁵. Dokreślenie „artystyczna” wskazuje na akt kreacji, na sztukę i prawa, którymi się ona rządzi. *Kalka* jest „dokładnie i szczegółowo przerysowanym lub odmalowanym obrazem”²⁶, ale nie wolno zapomnieć, iż termin „kalka” występuje też w językoznawstwie i oznacza „wyraz lub wyrażenie stanowiące dosłowne tłumaczenie i kopię [podkr. autorki] obcego wyrazu, replikę, odbitkę”²⁷.

²² Triada zamyka, podsumowuje *ELEMENT*, ale jednocześnie otwiera kolejną część tomu poetyckiego i zapowiada następne wiersze, stając się nie tyle *quasi-postludium*, ile niby-*preludium*.

²³ Orient – łac. *orientalis* (‘wschodni’), od: *oriens* (‘wschód’), z: *oriri*. Zob. W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1988, s. 370; por. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1989, s. 383 (*origo* – ‘powstanie, początek’; stąd *oryginalny*).

²⁴ Wskazuje na to też znaczenie wyrazu „oryginalny” we współczesnej polszczyźnie. „Oryginalny” to tyle, co autentyczny, samoistny, swoisty, ale i... dziwny oraz osobliwy. Zob. W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych...*, op. cit., s. 370.

²⁵ *Mały słownik języka polskiego*, red. S. Skorupka, H. Auderska, Z. Lempicka, Warszawa 1989, s. 302. Warto w tym miejscu przypomnieć o innym znaczeniu słowa „kopia” – bowiem jest to także „rodzaj kłującej broni” (zob. ibidem). Przy takiej interpretacji *kopia artystyczna* stałaby się orężem artystycznym, bronią sztuki.

²⁶ Ibidem, s. 256.

²⁷ Ibidem. Należy zaznaczyć, że wyrazu „kalka” zwyczajowo używa się do określenia papieru do kopiowania. *Kalka logiczna* zatem (w takiej interpretacji) byłaby pośrednikiem między *oryginałem* a logiką (pośrednictwo zakłada jednak pewne przekła-

Przymiotnik „logiczny”²⁸ łączy się, jak powszechnie wiadomo, z nauką. Jest ze swej natury pewną odwrotnością sztuki pozwalającej na odstępstwa, deformacje i przekształcenia. Tym samym *kalka logiczna* cechować powinna się precyzją i ścisłością, a *kopia artystyczna* – kreacją (artystyczną), pewną dowolnością w przetwarzaniu i multiplikowaniu znaczeń *oryginału* (przy omawianiu *kopii artystycznej* należy podkreślić znaczenie artystyczno-kulturowe *oryginału*, przy analizie *kalki logicznej* istotniejsze okaże się przesunięcie w sferę codziennego doświadcze(a)nia). A zatem *kalka logiczna* umiejscowiona zostaje bliżej *oryginału* (stąd usytuowanie *kalki* poniżej *oryginału*, na tej samej stronie), *kopia artystyczna* będzie wariantem, wariacją na określony temat²⁹.

Pierwszy *oryginał* z *ELEMENTU XI: Ukrzyżowanie* składa się z dwóch słów – *podziemne wniebowstąpienie*. Narzuca się niemal od razu dychotomia: to, co ziemskie (sfera profanum), i to, co należące do nieba (sfera sacrum). Na zasadzie asocjacji możemy dopisać do poszczególnych członów tego oksymoronu określony i silnie nacechowany semantycznie ciąg wyrazów. *Podziemne* kojarzy się, co oczywiste, z ziemią (jej wnętrzem), w dalszej zaś kolejności z ciemnością, mrokiem, czernią (bądź ciemnym brązem), śmiercią (grób), dołem, schodzeniem (zachód), poziomem, pozycją horyzontalną. Natomiast *wniebowstąpienie* konotuje taki szereg: nieśmiertelność (unieśmiertelnienie), wieczność, światło(ść), życie (wieczne), biel, w(s)chodzenie (wschód), góra, pion, pozycja wertykalna. Określenia można mnożyć. Efekt pozostanie ten sam – silna opozycyjność, antonimiczność obu członów wyrażenia *podziemne wniebowstąpienie*.

Dualizm pojęciowy jest permanentnie obecny w nazywaniu elementów rzeczywistości, porządkowaniu i przetwarzaniu informacji przez człowieka. Jeżeli podążymy za tak silną opozycją – w przypadku *podziemnego wniebowstąpienia* na ziemię i niebo – dokonamy mimowolnie hierarchizacji. Tym samym odrzucimy, usuniemy na margines to, co należy do sfery profanum, wysuwając na plan pierwszy sferę sacrum. Spróbujmy zatem przyjrzeć się wyrażeniu *podziemne wniebowstąpienie* z odmiennej perspektywy. Okaże się wtedy, że opozycyjność członów *oryginału* jest pozorna. Słowo „wniebowstąpienie” oraz jego dookreślenie „podziemne” w istocie cechują się ambiwalencją. Zarówno pierwsza, jak i druga część wypowiedzenia odwołuje się do życia

mania i deformacje, a więc nieidealne odwzorowanie).

²⁸ Logiczny – od łac. *logica*, z gr. *logikós*, od *lógos*, czyli mowa, słowo, myśl, księga, dowód. Zob.: W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych...*, op. cit., s. 306–307.

²⁹ Leszek Szaruga zauważa, że „kalki logiczne to siatki naszego myślenia, zaś kopie artystyczne stają się przeniesieniem postrzeżenia «oryginału» w sferę poznania niesformalizowanego, poetyckiego” (L. Szaruga, *Odwrócone światło – próba czytania*, [w:] *Podziemne wniebowstąpienie. Szkice o twórczości Tymoteusza Karpowicza*, red. B. Małczyński, K. Mikurda, J. Mueller, Wrocław 2006, s. 123–124).

(ziemia rodzi, umożliwia życie; niebo przynosi życie wieczne) i do śmierci (ziemia jako grób nie tylko człowieka; wniebowstąpienie to zniknięcie duszy i cała z ziemi – a zatem niejako „śmierć” w odbiorze tych, którzy pozostają). *Podziemne wniebowstąpienie* może odnosić się do pośmiertnego uwznioślenia kogoś (na przykład docenienie przez potomnych dokonań zmarłego). Jednakże wniebowstąpienie nie następuje po śmierci, a więc nie po symbolicznym złożeniu do grobu (*podziemne*). Zazwyczaj bywa zestawiane z wejściem Jezusa do nieba. Jeżeli zwrócimy uwagę na stwierdzenie, że wniebowstąpienie dokonuje się za życia (a nie po śmierci), to wtedy *podziemne wniebowstąpienie* odwoływałoby się albo do zejścia w głąb ziemi (Piekło, Królestwo Ciemności), albo do celowego zdeprecjonowania kogoś.

Wyrażenie *podziemne wniebowstąpienie* to jeden z „nierozstrzygalników”, Karpowiczowska aporia. Nie jest jasne, czy w kontekście wierszy wchodzących w skład książki poetyckiej *Słoje zadrzewne* uprzywilejowaną interpretacją jest ta, która uwypukla aspekt religijny (wniebowstąpienie Jezusa), czy świecki (nobilitacja bądź deprecjacja zmarłego). Pewną pomocą może okazać się podążenie za znaczeniami wpisanymi w *kalkę logiczną* oraz *kopię artystyczną*. *Kalka logiczna oryginału podziemne wniebowstąpienie* zatytułowana została *Denotowanie*³⁰ i brzmi:

ubywający nabrzmiewa
w zwiększającym się ograniczeniu
kat oszczędzający na powrozie
traci na gardle jeśli ma
prawe i lewe z żadnego boku
nie ujmiesz nic zabitemu
tylko żywy nie uchodzi cało³¹

Pierwszy wers można rozumieć dwojako: im mniej kogoś, tym więcej o nim świadczy (nieobecność silniej niż obecność wskazuje na konieczność istnienia Kogoś). Nie wyklucza to jednak innej, „biologiczno-fizjologicznej” interpretacji powyższego zjawiska. Chory (odchodzący, umierający) bardzo często puchnie (nabrzmiewa) fizycznie, wówczas „zwiększa się ograniczenie”, a więc zmniejsza się czasoprzestrzeń (czas życia i przestrzeń życia, którą można rozumieć poniekąd jako ciało). Żywy może stracić (z własnej winy bądź

³⁰ Pokrótkie przypomnijmy, że denotowanie to relacja pomiędzy wyrażeniem a jego denotacją. Denotacja – zakres konkretnej nazwy, czyli zbiór desygnatów danej nazwy, również – co ważne – przeszłych i przyszłych desygnatów (zatem wyklucza kompletność, definitywność, zamknięcie). Można też rozmaicie interpretować (w kontekście całego wiersza) wyraz „denotowanie”, wydzielając prefiks „de-” i śledząc grę zachodzącą między tym prefiksem a słowem „notowanie”.

³¹ T. Karpowicz, *Słoje zadrzewne*..., op. cit., s. 209.

poprzez działanie drugiego) wszystko – wszystko, czyli przede wszystkim życie, a w dalszej kolejności: przyjaźń, miłość, szacunek, sławę. Natomiast zabitemu nikt niczego nie odbierze³².

Kopia artystyczna o tytule *ZABITY NA WYSOKIEJ DRODZE*³³ zdaje się zapisem analizy i interpretacji obrazu³⁴. *Praesens historicum*, dominujące w wierszu, zamienia się w wieczne „tu i teraz” – ilekroć ktoś podejmuje analizę i interpretację obrazu lub zdjęcia, ilekroć ktoś przygląda się śmierci męczeńskiej. Kilka elementów wyznacza scenę: szczyty, wzgórza, doliny oraz zachodzące słońce³⁵. Zapadają ciemności, które „przykryją” śmierć skazańca. Górzyste ukształtowanie terenu wskazuje na miejsce odludne, doskonałe do wykonania egzekucji oraz (paradoksalnie) idealne miejsce do kontemplacji³⁶, rozmowy z Bogiem. *Kopię artystyczną ZABITY NA WYSOKIEJ DRODZE* cechuje mnogość „nierozstrzygalników”. Przypomnijmy, że *kopia artystyczna*, jeśli podążamy za jej nazwą, powinna korzystać ze środków właściwych przede wszystkim sztuce, a nie nauce. Sztuka zaś pełna jest „nierozstrzygalników”. Każda interpretacja może natrafić na aporię, dzięki czemu do dzieła sztuki powracać można (i należy) wielokrotnie.

Jedną z postaci występujących w wierszu jest sędzia, który „wysoki jak wszystkie wysokości wzięte razem”, może odnosić się zarówno do ziemskiego

³² „Rękopisy nie płoną” (M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, tłum. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 1988, s. 366) – jak powiedział Woland, zatem jeśli zabitym jest twórca (artysta), to jego dzieła przetrwają. Jeżeli zaś zabitym z wiersza Karpowicza jest zwykły człowiek bądź bojownik o wolność, to znak jego nieobecności (jego działań, czynów) nie może zostać zakryty, zamazany, pominięty. A gdy mowa o Jezusie (w kontekście utworu Karpowicza), to – co jasne – po śmierci nikt nie jest Mu w stanie niczego odebrać.

³³ Z uwagi na długość tekstu *kopia artystyczna* został on załączony w aneksie.

³⁴ Ostatni wers brzmi: „[...] i zabity / to widzi na wskroś lecz w obrazie [podkr. autorki] czeka” – T. Karpowicz, *Słaje zadrzewne...*, op. cit., s. 208. Oczywiście, może to być obraz na przykład religijny bądź poświęcony miejscu kaźni, miejscu śmierci męczeńskiej, śmierci za wiarę, za ideały. Przypomina to także śledzenie kolejnych elementów fotografii. Nie można wykluczyć sytuacji, kiedy wiersz jest zapisem obserwowania egzekucji.

³⁵ „Ranę słońca” można rozumieć jako zachód słońca. Czerwień zachodzącego słońca przywodzi na myśl krew i ranę („cieknienie” wciąż powtarzające się w wierszu). Dodatkowo takie skojarzenie zestawione zostaje ze skazańcem i jego ostatnim śpiewem (a zatem ze śmiercią). Pozostajemy w obrębie słów: zachód (krew) – noc – śmierć.

³⁶ Warto zwrócić uwagę na zarysowującą się w tak dobranej przestrzeni pozycję wertykalną. Niejednokrotnie pojawia się również odwołanie do drabiny Jakubowej (zob.: Rdz 28, 10-22). Nie można zapomnieć o nawiązaniu do III części *Dziadów* Adama Mickiewicza oraz do jednego z Mickiewiczowskich „nierozstrzygalników”, a mianowicie liczby „czterdzieści i cztery”. Otwiera to szeroką perspektywę religijno-kulturową.

władcy, jak i do Boga (absolutu). Goniec, jadący z ulaskawieniem, może przyczynić się do oswobodzenia jakiegoś (ulaskawienie wystawione jest in blanco) więźnia albo nikogo³⁷. Analogicznie przedstawia się sprawa z centralnymi i zarazem antagonistycznymi postaciami – śpiewającym skazańcem oraz śpiewającym (wtórującym?) katem. Uwięziony może okazać się Jezusem, ale równie dobrze męczennikiem za wiarę bądź przekonania. Kat zdaje się być albo szatanem, albo człowiekiem wykonującym swoją „pracę”, albo tłumem, który skazał skazańca na śmierć. Nie wyklucza to sytuacji, gdy kat jest swoistym alter ego skazanego. Kat konstituuje postawę skazanego i skazaniec zarazem implikuje postać kata. Innymi słowy – nie istnieje kat bez skazańca i skazaniec bez kata. Dobrze jest zatrzymać się na moment także przy trzech innych punktach w wierszu. Pierwszym z nich jest „(wysokie) światło samozniszczenia”. Wydaje się, że to oksymoron, ale może on okazać się... supernową³⁸. „Biały opłatek bez krwi” bez wątplenia odsyła nas do Baranka Bożego i ofiary (bezkrwawej), zaś w szerszej perspektywie do zbawienia, oswobodzenia, uwolnienia. Trzecią „aporią” jest „biała wulgata śmierci”, którą śpiewa skazaniec. Biała Biblia³⁹ zestawiona zostaje ze śmiercią. Czy to dlatego, że Biblia jest zapisem życia, nauczania, męki, śmierci i zmartwychwstania Jezusa? Czy dlatego, że skazaniec wie, iż zginie, ponieważ zginąć musi, aby wypełniło się Słowo?

Karpowicz zestawia ze sobą słowa i sytuacje, które w zależności od interpretacji, mogą odnosić się albo do sfery sacrum, albo do sfery profanum, albo znajdują się na pograniczu. Jednakże nie wykluczają się, a wręcz przeciwnie – dopełniają. Otwiera się tym samym długi szereg możliwych znaczeń i odczytań w zależności od wybranych kontekstów: religijnych, kulturowych, społecznych, literackich, filozoficznych, malarskich czy historycznych. *Oryginały*, chociaż pierwotnie wyznaczały i porządkowały strukturę *Odwróconego światła*, w tomie *Słoję zadrzewne* pełnią inną funkcję. Nie dotyczą już wyłącznie życia i męki Jezusa (o ile jeszcze podobne stwierdzenie było uprawnione przy interpretacji *Odwróconego światła*), ale odnoszą się do doświadczania czasoprzestrzeni przez całą ludzkość.

³⁷ Tym samym stanie się tylko symbolem (nie)możliwego uwolnienia, mrzonką, płoną nadzieją. Por. też: M 15, 6-15 (decyzja w sprawie uwolnienia Barabasa i Jezusa).

³⁸ Supernowa, czyli szereg eksplozji, w wyniku których powstaje nowy kosmiczny obiekt, emanujący niezwykle mocno, by w niedługim czasie zblednąć (wypalić się). Nie przesądza to jednak innych odczytań sformułowania „światło samozniszczenia”. Wszak „światłem samozniszczenia” może być bardzo mocne, jasne światło, które samo się spala bądź powoduje zazdrość innych i tym samym zostaje „skazane” na zniszczenie.

³⁹ Co ciekawe, Karpowicz używa słowa „Wulgata”, odwołuje się zatem do tłumaczenia Biblii na łacinę, czyli tłumaczenia dla szerokiego grona wiernych. Wulgata, którą śpiewa skazaniec, jest tym samym zrozumiała dla wszystkich (odwołuje się do pewnego wspólnego doświadczenia, wyrażając się w słowach jasnych dla każdego).

Podziemne wniebowstąpienie odwołuje się do walki o wolność, za wiarę, w obronie ideałów i wartości w świecie ginących wartości. Zdaje się poświęcone męczeństwu i męczennikom (dość powiedzieć, że *oryginał* następujący po *podziemnym wniebowstąpieniu* to *doprowadzanie wolności*). Można przyjąć również radykalną interpretację: *podziemne wniebowstąpienie* to nic innego jak bestialskie zabicie świętego i ukrycie jego ciała. Po zakopaniu ciała (*podziemne*) dokonuje się symboliczne „wniebowstąpienie”, a zatem uwznioślenie, nobilitacja dokonana przez absolut albo przez późniejsze pokolenia.

JĘZYK POETYCKI W STANIE PODEJRZENIA

Język determinuje nasze postrzeganie świata i odwrotnie – nasze percypowanie przestrzeni konstituuje nasz język, w tym sensy poszczególnych słów. Co istotne, Karpowicz nie tylko jest świadomy kontekstualnego znaczenia wyrazów, ale dodatkowo wymaga tej wiedzy od czytelnika-interpretatora. Mając świadomość napięcia, ale i niuansów między znaczeniami jednego słowa łatwiej można zanegować albo zniwelować siłę sensów „utworzonych” przez kontekst i „wytworzonych” w kontekście⁴⁰. Negacja bądź niwelacja okazują się pomocne w wyrwaniu z automatyzmu mowy. Skoro (polifoniczne) słowa można (pozornie) dowolnie i swobodnie łączyć, co jesteśmy w stanie zakomunikować i czy w ogóle jesteśmy w stanie (za)komunikować cokolwiek? Permanentne napięcie między tym, co znaczące, a tym, co znaczone, w efekcie prowadzi albo do „wyprodukowania” dużej ilości znaczeń, albo do pustostlowia – bowiem im więcej znaczeń jednego słowa, im słowo bardziej polifoniczne, tym mniejsza jego wartość. Polifoniczność wpływa na rozmycie zakresu semantycznego, a w konsekwencji na rozmycie i rozproszenie każdego dyskursu, w szczególności zaś dyskursów dokonujących rewizji i reinterpretacji wcześniej wypracowanych sposobów mówienia o konkretnym temacie, zjawisku.

Na wszystkich poziomach języka (począwszy do morfemu, poprzez słowo, zdanie, aż po dyskurs) dokonuje się swoista selekcja znaczeń. Wybierane znaczenia konstituują i utrwalają określoną frazeologię, zbitki słowne, metafory czy klisze. Na co dzień bezrefleksyjnie wypowiadamy tysiące słów – najczęściej wcale albo w dość ograniczonym zakresie uzmysławiamy sobie semantyczne nacechowanie wybranych przez nas i użytych w komunikacie słów. Pozornie neutralny wyraz obarczony jest mnóstwem konotacji, asocjacji, skojarzeń. Komunikat może zostać przez odbiorcę odczytany trochę inaczej bądź

⁴⁰ Jacques Lacan stwierdził, że język jest narzędziem nieskończonego odwlekania znaczeń. Dzieje się tak dlatego, że język permanentnie mnoży znaczenia, jesteśmy więc nieustannie „bombardowani” *signifiants*.

całkiem odmiennie od tego, co chciał przekazać nadawca, chociaż większość użytkowników języka nie jest tego świadoma. Świadomość języka zaś – szczególnie struktury semantycznej – uniemożliwia manipulację poprzez substytucje, (nagłe, gwałtowne bądź powolne) przesunięcia i przeniesienia znaczeń.

Wyrwanie czytelnika-interpretatora z automatyzmu mowy dokonuje się na każdej stronie *Słojów zadrzewnych*. Język poetycki znajduje się w stanie nieustannego podejrzenia. Tymoteusz Karpowicz sięga po słowa „zarezerwowane” dla nauk ścisłych (jak „paralaksa” czy „koło”, „równanie”, nie wspominając o „cosinusach”, „tangensach” oraz innych elementach jego poetyckiego tomu) i przenosi je wprost do wiersza. Trudno mówić o rzeczywistości jedynie za pomocą języka naukowego. Składnię i leksykę wierszy wzbogaca Karpowicz także „mową codzienną”, wyrazami zapożyczonymi, a w szczególności różnego rodzaju kliszami językowymi, pochodzącymi z nieomal wszystkich poziomów i odmian języka. Wielogłosowość kultury, w której partycypujemy i którą jednocześnie (o czym często zapominamy) współtworzymy, rozmywa faktyczne i niepodważalne znaczenia, doprowadzając do ciągłych gier, napięć, niejednoznaczności czy w efekcie do pustosłowania, semantycznej miałości.

Karpowiczowska „archeologia mowy” jest ściśle związana z poszukiwaniem języka uniwersalnego⁴¹, zdolnego wyrazić na płaszczyźnie semantycznej (ideałem byłaby możliwości uchwycenia zbieżności i na płaszczyźnie semantycznej, i na płaszczyźnie etymologicznej) dzieje ludzkości. Innymi słowy, język uniwersalny jest kodem umożliwiającym pełne uczestniczenie w kulturze. Odkrywanie przez poezję i w poezji „uniwersaliów” prowadzi jednak, paradoksalnie, do uwypuklenia mnogości znaczeń. Pole semantyczne każdego ze słów, które mogłoby stać się kulturowym łącznikiem (na przykład „słońce”, „woda”, „ogień”), rozszerzyło się w toku rozwoju (ewolucji) ludzkości. Permanentna rewizja języka poetyckiego, nieufność, prowadzą do sięgania w głąb, do poszukiwania znaczeń zatartych, wypartych, pomijanych. Słowa „opalizują” znaczeniami.

W poezji Tymoteusza Karpowicza szczególnie istotne okazuje się dekonstruowanie⁴² frazeologizmów, które wpływają na nasze postrzeganie świata i języka: schematy i klisze językowe determinują stereotypy i stanowią podstawę do „fałszowania” rzeczywistości poprzez podstawienia semantyczne, czyli substytucje. Karpowicz dekonstruuje jednak język na wielu poziomach (składniowym, leksykalnym, brzmieniowym, metaforycznym). Zarzucane Karpowiczowi silna meta-

⁴¹ „Archeologia mowy” oraz poszukiwania języka uniwersalnego są osobliwym uroborosem – wzajemnie się konstytuują, wypływają z siebie i do siebie powracają.

⁴² Karpowiczowska dekonstrukcja nie jest tożsama z dekonstrukcją Jacques’a Derridy czy Paula de Mana, ale wiąże się z przenoszeniem akcentów i rozbijaniem skostniałych struktur językowych i semantycznych.

foryzacja i idiomatyczność języka poetyckiego tak naprawdę są efektem nagromadzenia polifonicznych słów. Uwydatnienie szerokiego pola semantycznego umożliwia przeniesienie akcentów oraz – w konsekwencji – rekonstrukcję (uchwycenie zatartych i wypartych znaczeń, co wiąże się z wysunięciem na pierwszy plan polifoniczności języka).

ANEKS

Wiersz T. Karpowicza pt. *ZABITY NA WYSOKIEJ DRODZE*, z tomu: *Słaje zadrzewne. Teksty wybrane*, Wrocław 1999.

Tymoteusz Karpowicz

kopia artystyczna

ZABITY NA WYSOKIEJ DRODZE

kto to śpiewa w ranie słońca
białą wulgatę śmierci i wśród pastoralnych
szczytów powietrza przeprowadza
na drugą stronę zamkniętego lodu
swoje usta na cudze milczenie
już za wysokie za nim idzie jego kat dokładny
i też śpiewa rana słońca czerwienieje z boku
otwartego wycieka samorodna krew na wstęgi
orderowe za nim cieknie sędzia też wysoki jak wszystkie
wysokości wzięte razem za tą wysokością
cieknie ślepa karta kodeksu i stara się czytać
sama siebie w tej sprawie wysokiego światła
samozniszczenia a zabity na wysokiej drodze
wciąż śpiewa i też czyta na wulgacie
własny biały opłatek bez krwi jakże wszystko
stało się wysoko bez upadku w lawiniastą górę
skąd najniższej nuty trudno sięga ich głos na drabinie
czterdziestu czterech jakubów są już na przełęczy
skąd niewidoczna dolina podrywa nagle zaciętego gońca
z ulaskawieniem skazańca in blanco do karku goniec
też porusza ranę słońca ustami lecz z nich się obsuwa
co krok z wypróżnionego z krwi i kości ciała
po zakrzepłym zboczu kamieni i powietrza więc nie dojdzie
nawet już po czasie ziemi i powietrza i zabity
to widzi na wskroś lecz w obrazie czeka

POETICAL SPACE-TIME IN *SŁOJE ZADRZEWNE*
BY TYMOTEUSZ KARPOWICZ

The article aims to examine the literary construction of space in *Słoje zadrzewne* by Tymoteusz Karpowicz in three aspects: the real world, the bestiary and the artistic world (represented by the original – *oryginal*, the logical cliché – *kalka logiczna* and the artistic copy – *kopia artystyczna*). The analysis of poems reveals Karpowicz's tendency to search for a universal language, which would allow for more conscious cultural participation. These findings can contribute to further critical study of Karpowicz's poetry and works by other linguistic poets.

BIBLIOGRAFIA

1. Balcerzan E., *Poezja polska w latach 1939–1965. Część II*, Warszawa 1988.
2. Barańczak S., *Antynomie języka albo Wszeczmoc i nędza mowy*, [w:] idem, *Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*, Warszawa 1973.
3. Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1989.
4. Falkiewicz A., *Postłowie. „Dlaczego uparłeś się mówić ze mną tak niejasno?”*, [do:] Tymoteusz Karpowicz, *Słoje zadrzewne*, Wrocław 1999.
5. Gutorow J., *Tymoteusz Karpowicz. Rozgałęzienie*, [w:] idem, *Urwany ślad. O wierszach Wirpszy, Karpowicza, Różewicza i Sosnowskiego*, Wrocław 2007.
6. Heidegger M., *Czym jest metafizyka?*, [w:] idem, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, tłum. K. Pomian, Warszawa 1977.
7. Heidegger M., *Przyczynki do filozofii (Z wydarzania)*, przeł. B. Baran, J. Mizera, Kraków 1996.
8. Karpowicz T., *Odwrócone światło*, Wrocław 1972.
9. Karpowicz T., *Słoje zadrzewne. Teksty wybrane*, Wrocław 1999.
10. Karpowicz T., *Wiersze wybrane*, Wrocław 1969.
11. Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988.
12. Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2001.
13. Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1988.
14. Krasoń K., *Sztuka aluzji literackiej w twórczości lirycznej Tymoteusza Karpowicza*, Szczecin 2001.
15. *Mały słownik języka polskiego*, red. S. Skorupka, H. Auderska, Z. Łempicka, Warszawa 1989.
16. Nycz R., *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995.
17. *Podziemne wniebowstąpienie. Szkice o twórczości Tymoteusza Karpowicza*, red. B. Małczyński, K. Mikurda, J. Mueller, Wrocław 2006.
18. Pustkowski H., *„Gramatyka poezji?”*, Warszawa 1974.
19. Sławiński J., *Próba porządkowania doświadczeń*, [w:] idem, *Prace wybrane*, t. 5, *Przypadki poezji*, Kraków 2001.

20. Szymański W. P., *Kwadratura koła. Poezja Tymoteusza Karpowicza*, [w:] idem, *Outsiderzy i słowiarze. Eseje. Szkice. Interpretacje*, Wrocław 1973.
21. Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 2: *Filozofia nowożytna do roku 1830*, Warszawa 1988.

ALEKSANDER KOPKA
(UNIwersytet Jagielloński)

O LOGOCENTRYZMIE, CZYLI WSTĘP DO ZROZUMIENIA FILOZOFII JACQUES'A DERRIDY

To, że historia idealizacji, czyli «historia ducha» lub historia jako taka, jest nieodłączna od historii phone, przywraca tej ostatniej całą moc zagadki.

Jacques Derrida, *Głos i fenomen*

Jacques Derrida jest częstokroć postrzegany jako filozoficzny heretyk. To określenie można uznać za trafne, zważywszy na szeroko opisywaną i stosowaną przez niego w praktyce strategię dekonstrukcyjną. Zgodnie z rzeczoną strategią Derrida demaskuje wątpliwość metafizycznych fundamentów, która to objawia się w sercu kanonicznych dzieł filozofii Zachodu. Skoro na fundamentach tych stawiane były na przestrzeni wieków kolejne systemy filozoficzne, to ukazanie niekoherencji i słabości ich podstawy jest równoznaczne z wydobyciem na światło dzienne kryzysu dziejącego się w samym źródle metafizycznej myśli. Z tej perspektywy Derrida nie jest myślicielem, który dąży do restytucji metafizyki w jakiejś konkretnej, a zapomnianej formie (jak chociażby czynił to Martin Heidegger), poddając krytyce jej obecny charakter, lecz podważa totalitarne aspiracje jakiegokolwiek metafizycznego projektu.

Te totalitarne aspiracje metafizyki stały się przedmiotem dociekań Derridy już w początkowym okresie jego akademickiej kariery i temu też w głównej mierze poświęcił on swe pierwsze dzieła takie jak *Głos i fenomen* (1967) czy *O gramatologii* (1967). Załączek uwypuklonych w nich też został już zresztą zawarty przez francuskiego myśliciela dużo wcześniej (1962) – we wstępie do francuskiego tłumaczenia *O pochodzeniu geometrii* Edmunda Husserla.

Derrida prezentuje w tych tekstach diagnozę metafizyki. Diagnozę, która opisuje jej właściwy charakter, określany przez autora *O gramatologii* mianem „logocentrycznego”. Ów logocentryzm ma stanowić najpotężniejszą siłę, jaką zrodziła myśl Zachodu, dążącą do podporządkowania wszelkiego namysłu *logosowi*, jako źródłowej prawdzie i wszechczasowej obecności. To podporządkowanie przejawia się w wywyższeniu mowy względem pisma, które to w historii metafizycznego dyskursu jest poddane ekskluzji, a niepokoje i efekty jakie pismo wyzwała są tłumione i marginalizowane. Derrida stwierdza, że wraz z kwestią języka, która mimowolnie staje się horyzontem problemowym całej epoki logocentrycznej, w ciele metafizyki narastał kryzys, który osiągnął swą kulminację i szuka swego rozwiązania. Pismo, będąc zarzewiem tego kryzysu, coraz wyraźniej wymyka się z roli pomocniczej wobec języka, roli zewnętrznej powłoki czy nietrwałego duplikatu¹:

Pismo winno ulegać zatarciu w obliczu pełni żywego słowa, doskonale przedstawionego w przezroczystości zapisu, bezpośrednio obecnego dla podmiotu, który mówi, i dla tego, który odbiera sens, treść i wartość².

Derrida mówi o konieczności takiego ruchu, który uprzywilejowuje substancję foniczną tak, aby system słyszenia własnej mowy wziął we władanie całą historię, kreując tym samym ideę początku świata; który opierałby się na różnicy między wnętrzem a zewnątrzem, między transcendentalnością a empiryzmem, między mową a pismem. Ta przemoc skupiona przy substancji fonicznej – *phone* – wpisuje się w szerszą ekonomię i jest nieunikniona w naszych dziejach:

Ze zmiennym i w istocie niepewnym powodzeniem ruch ten zmierzał na pozór – niczym ku swemu *telos* – ku ograniczeniu pisma do funkcji wtórnej i instrumentalnej: do postaci przekładu pełnej i w pełni *obecnej* mowy (obecnej dla siebie, dla swego znaczonego, dla innego – co warunkuje sam wątek obecności w ogóle), do techniki na usługach języka, do roli *porte-parole*, tłumacza pierwotnej mowy, chronionej przed tłumaczeniem³.

Derrida stwierdza tym samym, że logocentryzm dąży do utrzymania w zapomnieniu pisma, do jego wygnania. Pytanie o pismo poprzedzone byłoby zawsze pytaniem o sens, o początek lub cel, o pierwszą instancję, na której mocy możemy rozstrzygać o wartości pisma. Dla logocentryzmu właśnie *arche* i *telos* stanowią punkty odniesienia, wokół których organizowany jest jego system.

¹ J. Derrida, *O gramatologii*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 1999, s. 25–26.

² Idem, *Pozycje*, tłum. A. Dziadek, Katowice 2007, s. 26.

³ Idem, *O gramatologii*, op. cit., s. 27.

Skoro kwestia języka stała się, jak już wyżej nadmieniliśmy, horyzontem problemowym całej epoki logocentryzmu, to chcący ją poruszyć dyskurs nie może ominąć problematyki znaków, z których każdy język jest złożony. Rzec można więcej – problemy znaku i pisma, których metafizyka nie była w stanie w pełni zaanektować, są kluczowe dla całego namysłu dekonstrukcyjnego. Derrida uważa, że kwestia znaku najdobitniej ukazuje charakter i zamierzenia logocentryzmu. Aby omówić to dokładniej, przyjąć musimy pewną roboczą definicję znaku. Znak byłby zatem czymś, co występuje w miejsce nieobecnej rzeczy, by na nią wskazywać z odległości. Rzecz rozumiemy tu przez desygnat. Aby znak mógł na niego wskazywać, musi wcześniej odnosić się do pojęcia, idei lub znaczenia tej rzeczy. W innym przypadku na każdą rzecz przypadałby jeden znak – wtedy nigdy jednak nie mielibyśmy do czynienia z językiem⁴:

Znak nigdy nie jest zdarzeniem, jeśli zdarzenie oznacza niezastąpioną i nieodwracalną niepowtarzalność empiryczną. Znak, który zaistniałby tylko „raz”, nie byłby znakiem. Znak czysto idiomatyczny nie byłby znakiem. Znaczące (w ogóle) powinno być rozpoznawalne w swej formie mimo różnorodności cech empirycznych, które mogą je przekształcać, i poprzez nią. Powinno pozostać *tym samym* i móc być powtarzane jako takie mimo wszelkich zniekształceń, jakie to, co zwie się zdarzeniem empirycznym, każe mu z koniecznością znosić, i poprzez te zniekształcenia⁵.

Korzystając z terminologii wprowadzonej przez Ferdinanda de Saussure’a możemy stwierdzić, że znak składa się ze znaczącego (*signifiant*) i znaczonego (*signifié*). Są one nierozdzielne – ich jedność czyni znak znakiem. Nie bez powodu de Saussure mówi o nich, że to dwie strony tej samej monety. Zachowanie w obrębie pojęcia znaku radykalnego rozróżnienia między *signifiant* i *signifié*, a także równości *signifié* i znaczenia, pozwala myśleć o pojęciu *signifié* w jego prostej obecności dla myśli i o jego niezależności od języka, czyli od systemu *signifiants*⁶. Tym samym ustalić można obecność czegoś, co Derrida nazywa znaczoną transcendentalną (*signifié transcendental*) – tym, co stanowić ma dla metafizyki fundament, źródłowym znaczoną, do którego odnoszą się wszelkie metafizyczne pojęcia, których prawdziwości i zrozumiałości jest on gwarantem.

⁴ G. Bennington, J. Derrida, *Jacques Derrida*, tłum. V. Szydłowska-Hmissi, Warszawa 2009, s. 25.

⁵ J. Derrida, *Głos i fenomen*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 1997, s. 84.

⁶ Idem, *Pozycje*, op. cit., s. 21.

Które nie odsyłałoby samo z siebie, ze swej istoty do żadnego *signifiant*, wykraczałoby poza łańcuch *signifiants* i w pewnej chwili samo przestałoby funkcjonować jako *signifiant*⁷.

W oparciu o pojęcie transcendentálnego znaczonego realizowana jest taktyka pogłębiania różnicy między znaczoným a znaczącým w ogóle, aż do absolutnej nieredukowalności, tak aby *logos* – jako presemiotyczna instytucja regulująca prawdziwość każdego sensu – mógł być ze sobą w pełni tożsamy. Stanowi on zatem swego rodzaju centrum logocentrycznej struktury języka. Takie centrum daje niezachwiany grunt, który utwierdza system w pewności i uodparnia go na skutki gry *signifiants*:

Opierając się na tym, co nazywamy centrum, a co mogąc być zarówno na zewnątrz jak i wewnątrz, otrzymuje bez różnicy imiona początku lub końca, *arche* lub *telos*, zawsze *ujmuje* się powtórzenia, podstawienia, przekształcenia, permutacje w pewną historię sensu – czyli historię w ogóle – której początek zawsze można wskrzesić, albo koniecznie antycypować w postaci obecności⁸.

Zatem wszelkie działania archeologiczne czy eschatologiczne dążą do tego, aby osadzić myśl na gruncie tego *signifié transcendental*. Tym samym historia sensu przedstawia pewien łańcuch oznaczeń owego źródłowego znaczonego:

Historia metafizyki, jak i historia Zachodu, byłaby historią tych metafor i metonimii. Jej formą macierzystą [...] byłoby określenie bytu jako obecności, we wszystkich znaczeniach tego słowa. Można by wykazać, że wszelkie określenia fundamentu, zasady lub centrum zawsze oznaczały inwariant jakiejś obecności (*eidos*, *arche*, *telos*, *energeia*, *ousia* [istota, egzystencja, substancja, podmiot], *aletheia*, transcendentálność, sumienie Bóg, człowiek itd.)⁹.

Bez źródłowego znaczonego różnica między znaczącým a znaczoným byłaby więc nie do utrzymania, a wszelkie znaczone byłoby zagrożone wygnaniem w świat zmysłów. Jedynym ratunkiem jest zatem czysto inteligibilna źródłowość, z którą bezpośredni związek ma każde znaczone¹⁰. Warstwa znacząca jest wobec tego wtórna, nie ma wpływu na charakter znaczonego, z którym się łączy. To oznacza, że w procesie przenoszenia sensu – takim jak choćby przekład filozoficznego dzieła – znaczące nie wpływa na charakter

⁷ Ibidem, s. 21.

⁸ Idem, *Pismo i różnica*, tłum. K. Kłosiński. Warszawa 2004, s. 484.

⁹ Ibidem, s. 485.

¹⁰ Idem, *O gramatologii*, op. cit., s. 34.

znaczonego, nie zakłóca bezpośredniego dostępu do sensu. Powinno mieć zatem charakter neutralny i zaledwie instrumentalny. Ta metafizyczna taktyka utrzymania inteligibilnej czystości znaczonego objawia się w dyskursie na wiele sposobów. Głównymi cechami tegoż metafizycznego dyskursu są: uprzywilejowanie słowa „być”, a dokładniej rzecz biorąc, odmiany tego słowa w trzeciej osobie liczby pojedynczej, jako podstawowego składnika każdego języka, dwuelementowa budowa znaku i hierarchiczna struktura myślenia jawiąca się jako łańcuch binarnych opozycji pojęciowych, w których jedno pojęcie jest w silniejszej wobec drugiego pozycji:

[...] w klasycznej opozycji filozoficznej nie mamy do czynienia z pokojowym współlistnieniem jakiegoś *vis-à-vis*, ale z mającą charakter przemocy hierarchią. Jeden z terminów kieruje drugim (aksjologicznie, logicznie itd.), zajmuje wyższe miejsce¹¹.

Takie binarne opozycje to na przykład obecność i nieobecność, inteligibilne i empiryczne, forma i materia, znaczone i znaczące. Jako że opozycje te funkcjonują w relacji przestrzennej, czyli uprzywilejowane pojęcie okupuje wnętrze, natomiast pojęcie zdominowane jest do niego w stosunku zewnętrznosci, to wzorem wszystkich przeciwieństw jest opozycja wnętrza i zewnątrz¹².

Wróćmy tymczasem do tej logocentrycznej przemocy, wewnątrz której umiejscowione jest to, co potwierdza żywą obecność, a której poddana zostaje para mowy i pisma. Wspomnieliśmy już, że metafizyka zawiera w sobie konieczność uprzywilejowania substancji dźwiękowej.

Phone jest wobec tego substancją znaczącą, która jest dana świadomości jako najsilniej złączona z myślą pojęcia *signifié*. Z tego punktu widzenia głos jest samą świadomością. Kiedy mówię, to nie tylko mam świadomość bycia obecnym w tym, co myślę, ale też utrzymywania *signifiant* jak najbliższej mej myśli; mam też świadomość „pojęcia”, *signifiant*, które nie ginie w świecie, które słyszę, gdy tylko je wypowiem, które wydaje się zależeć od mojej czystej i wolnej samoistości, i nie wymaga użycia żadnego instrumentu, żadnego akcesorium, żadnej siły pobranej ze świata¹³.

Phone jest zatem całkowicie przezroczyste i odsyła bezpośrednio do znaczenia, zacierając samo siebie tak, że jawi się nam ono jako znaczące nie-zewnętrzne, a więc nieprzypadkowe. Uwypuklony zostaje pierwotny związek *logosu* z *phone*

¹¹ Idem, *Pozycje*, op. cit., s. 41.

¹² P. Łaciak, *Wczesny Derrida. Dekonstrukcja fenomenologii*, Kraków 2001, s. 13.

¹³ J. Derrida, *Pozycje*, op. cit., s. 23.

w oparciu o doświadczenie słyszenia własnej mowy. Z mowy żywej wymazana zostaje zewnętrzna przestrzenność. Głos nie ucieka w zewnętrzność przestrzeni, wręcz przeciwnie – poprzez samopobudzenie głosem owa zewnętrzność zostaje całkowicie zredukowana¹⁴. Wnętrze jest w stanie zwrócić się do siebie bez jakiegokolwiek zapośredniczenia. Dzięki temu logocentryzm, który wobec tego jest także fonocentryzmem, tworzy wrażenie, jakoby to mowa była najbliższej jak to tylko możliwe znaczonego, czy jest to czysto inteligibilny sens czy po prostu jakaś rzecz.

Głos *daje się słyszeć* – zapewne to właśnie nazywamy sumieniem – najbliższej siebie, daje się słyszeć jako absolutne zatarcie znaczącego: czyste samopobudzenie, które z konieczności występuje w postaci czasu i które nie czerpie spoza siebie – ze świata czy „rzeczywistości” – żadnego przygodnego znaczącego, żadnej substancji wyrażania obcej jego samoistności. To jedyne doświadczenie znaczonego, które wytwarza się samoistnie, z wnętrza siebie, a jednak – jako pojęcie znaczone – w żywiole idealności czy uniwersalności. To doświadczenie zatarcia znaczącego w głosie nie jest jakimś złudzeniem, ponieważ jest warunkiem samej idei prawdy [...]. W murach tego doświadczenia słowo przeżywane jest jako elementarna i nierozkładalna jedność znaczonego i głosu, pojęcia i przezroczystej substancji wyrażania¹⁵.

Już według Arystotelesa dźwięki wydawane przez głos są symbolami stanów duszy, a pismo to symbole symboli pod postacią dźwięków. Głos pozostaje w bezpośredniej bliskości z duszą. Jest on wytwórcą pierwszych znaczonych, które uzyskują specjalny status. Dusza bowiem odzwierciedla rzeczy na zasadzie naturalnego podobieństwa, czyli wrażenia w niej doznawane są swego rodzaju naturalnymi oznaczeniami. Między duszą i *logosem* ma zaś miejsce umowna symbolizacja, która bezpośrednio odnosiłaby się do naturalnego oznaczenia i mając charakter uniwersalny, stanowiłaby język czysto foniczny. Implikuje to nierozdzielność języka i duszy, języka i myśli o sensie czy nawet rzeczy samej¹⁶. Pismo zatem byłoby znaczącym znaczącego, symbolem symbolu dźwiękowego. Byłoby techniką na usługach języka:

Byłoby zawsze techniczne i przedstawiające. Nie miałoby żadnego konstytutywnego sensu. Ta pochodność jest właściwym źródłem pojęcia „znaczącego”¹⁷.

¹⁴ Idem, *O gramatologii*, op. cit., s. 234.

¹⁵ Ibidem, s. 42.

¹⁶ Ibidem, s. 31.

¹⁷ Ibidem, s. 32.

Pismo poprzez swój niefonetyczny charakter jest zagrożeniem tego, co nazwaliśmy już żywą obecnością w oddechu, w akcie mowy i słyszeniu własnego głosu. Czyste pismo jest więc nośnikiem śmierci, w którym zaciera się sens i oddech. Jego rola, z przyczyn taktycznych, musi być marginalizowana. Stosunek pisma do języka nie jest stosunkiem nierozrywalnym. Język, którego nośnikiem jest tradycja ustna, może funkcjonować bez pisma. Taką rolę pismu przypisują Platon i Arystoteles. Ono samo wobec przymierza dźwięku i myśli zaledwie odwzorowuje sens, nie biorąc jednocześnie udziału w tworzeniu jednostek znaczeniowych. Skoro zatem pismo jest jedynie wtórnym sposobem uobecnienia znaczenia – nie dość, że nie jest w stanie pokonać różnicy między znaczoną a znaczącą, to jest zaledwie obrazem tego, co przedstawia mowa żywa, jest na tej zasadzie efektem podwójnego zapośredniczenia – to można je usunąć z wnętrza metafizycznego systemu, z wnętrza języka. Nie będzie to związane z żadną szkodą dla prawdy:

Toteż wewnątrz tej epoki czytanie i pisanie, wytwarzanie i interpretacja znaków, tekst w ogóle, tekst jako tkanka znaków, dają się sprowadzić do postaci wtórnej. Poprzedza je prawda albo sens ukonstytuowane przez żywioł *logosu* i w tym żywiole. Nawet wówczas, gdy rzecz, „desygnat” nie pozostaje w bezpośrednim związku z *logosem* Boga stwórcy, w którym zaczęła być sensem mówionym-myślanym, znaczone posiada bezpośredni związek z *logosem* w ogóle (skończonym czy nieskończonym), pośredni zaś ze znaczącą, czyli z zewnętrżnością pisma¹⁸.

W tym samym tonie wypowiada się Jean Jacques Rousseau, który dostrzega w mowie naturalny wyraz myśli, pismo natomiast jest jej obrazem, w którym obecność myśli w mowie staje się czymś pochodnym, co jednocześnie wypacza jej charakter. Pismo bowiem uzurpuje sobie prawo do podawania się za żywą obecność. Chce ją zastąpić znakiem, co oznacza, że mamy tak naprawdę do czynienia z zaprzeczeniem obecności, z nie-obecnością, z czymś sztucznym. W związku z tym sam fakt pojawienia się pisma nie był nigdy koniecznością, a co za tym idzie, jego nadejście było przypadkowe, było całkowicie zewnętrzne czy irracjonalne. Dzięki temu można ekskludować je zgodnie z metafizyczną zasadą hierarchii binarnych opozycji. To, co ma miejsce wewnątrz, a zatem żywa obecność, nie różnicuje się, wytwarzając tym samym swą nie-obecność, a zatem i swą śmierć. Owo zło przedstawienia, jakim jest pismo, nie zagrażałoby już tożsamości *logosu* jako żywej obecności. Metafizyka więc pozostaje, zdaniem Derridy, w naiwnym mniemaniu, że obecność poprzedza przedstawienie, a ono tylko próbuje ją restytuować. Ta restytucja żywej obecności stanowiłaby zatem dotychczas cel wszelkiej filozoficznej pracy.

¹⁸ Ibidem, s. 35.

Paradoksalnym jawi się fakt, że ta sama metafizyka, która dokonuje sądu nad pismem, jest wpisana w jego ruch, wydana na jego pastwę, a jej próby wspomnianej restytucji słowa żywego prowadzą ją na skraj aporii. Wedle Derridy słyszenie własnej mowy, która ma potwierdzać obecność *logosu* dla siebie, dostęp do sensu bez zapośredniczenia z zewnątrz, jest tyleż w swej absolutności niemożliwe, co jako pozór konieczne i wpisane w szerszą strukturę pisma. Sama mowa bowiem rozpoznana zostaje, tak jak i znaczące graficzne, jako rodzaj pisma, którego specyficzny przypadek stanowi. Z tej pozycji ochrona przez *logos* (podmiot, znaczone transcendentalne) tego, co własne, nie jest już możliwa – nie była zresztą nigdy możliwa. Logocentryzm był manipulacją. Ponieważ znaczone jest wpisane w strukturę śladu, traci swój domniemany niezależny charakter i dzieli się w procesie nieskończonej referencji, stając się tym samym częścią odnoszących się do siebie i konstytuujących nawzajem swój sens znaczących. Niemożliwy jest wobec tego powrót do transcendentalnego źródła nawet poprzez mowę (na drodze słyszenia własnego głosu), gdyż ta jest wydana strukturze śladu. To, co dotychczas zdawało się fundamentem, okazuje się fałszywym dnem, które pod sobą skrywa otchłań referencji i różnicujących znak powtórzeń – bez względu na to, czy mówimy tu o znaczącym fonicznym, czy graficznym – jednym słowem bezdenność śladu.

Pismo zatem nie pozwala na żadną reaktywację obecności dla siebie, rozwarstwia tę obecność, sprawiając, że podmiot pisma jest już zawsze w stosunku do siebie spóźniony, gdyż odnosi się nie bezpośrednio do siebie, a do śladu. Ten jest zaś przeszłością, która nigdy nie była urzeczywistniona w tym, co obecne. Ślad wymyka się kategoriom ontologicznym i fenomenologicznym¹⁹.

To właśnie Husserlowskiej fenomenologii Derrida we wczesnych dziełach poświęca najwięcej uwagi, traktując ją jako apogeum fonocentrycznego namysłu i niezwykle silny bastion obrony przed uprzestrzennieniem mowy – to znaczy wykazuje jej absolutną bliskość z podmiotem. Dzięki tej bliskości znaczące było ożywiane przez obecność i intencję. Podmiot zresztą sam potwierdzałby swą obecność dla siebie poprzez fakt, że może siebie słyszeć. To samopobudzenie ma zasadniczo źródłowy charakter. W założeniu owo samopobudzenie umożliwiać ma uniwersalność idealności znaczonego, które aby być w pełni dostępne i zrozumiałe, musi być powtarzalne jako to samo. Jednocześnie pobudzający podmiot głos, bez pośrednictwa świata, jest tym, co

¹⁹ Dekonstrukcję fenomenologii możemy śledzić w dziele Derridy *Głos i fenomen*, w którym poddaje on krytyce Husserlowską koncepcję „ja transcendentalnego”, zauważając charakter czasowo-przestrzenny pozornie linearnej czasowości podmiotu. Temat ten domaga się zdecydowanie szerszego rozwinięcia, które jednak przekroczyłoby ramy niniejszego artykułu, dlatego jedynie sygnalizując jego istotność i nakreślając problem, odsyłam w szczególności do wymienionej powyżej książki Derridy.

umożliwia istnienie subiektywności. Głos konstytuuje świadomość; jest świadomością. Jednak zdaniem Derridy słyszenie własnej mowy nie jest wewnętrznością podmiotu zamkniętego w sobie i zorientowanego tylko na siebie, ale wydaniem siebie na działanie pisma. Uprzestrzennienie relacji między głosem a jego podmiotem, wyjście czasu poza siebie w zewnętrzną przestrzeń, rozrywa linearność mowy pełnej i nie pozwala na reaktywację obecności podmiotu dla siebie. Owa czysta różnica – rozdzielająca obecność samopobudzającą się głosem od śmiertelności zewnątrz pisma – którą fenomenologia chciała ogłosić i utrzymać, ulega kontaminacji. Pozwala na wdarcie się tego podziału w samo serce żywej obecności:

Żywa obecność tryska na gruncie swej nietożsamości ze sobą oraz możliwości rencyjnego śladu. Zawsze już jest śladem. Ślad ten nie daje się pojąć na gruncie prostoty tego, co obecne, którego życie byłoby wewnętrzne sobie. Siebie [*soi*] żywej obecności jest pierwotnie śladem. Ślad nie jest atrybutem, o którym można by powiedzieć, że siebie [*soi*] żywej obecności takie „jest pierwotne”. Należy przemysleć bycie-pierwotne, wychodząc od śladu, a nie na odwrót²⁰.

Dopiero zrozumienie tej quasi-ontologicznej („quasi-” dlatego, gdyż na mocy tego, co już ukazaliśmy, ontologia jako wiążąca nauka o przyczynie i zasadzie bytu, o tym, co źródłowe i pierwotne, zostaje podważona; paradoksalna struktura śladu nie pozwala na naukową apodyktyczność ontologii) wykładni ukazuje, jak problem heterogeniczności znaczonego na przestrzeni lat pojawiał się w filozoficznym namyśle nad zasadą zasad; dopiero owo zrozumienie daje nam możliwość skuteczniejszego pojęcia tego, czym mogłaby być dekonstrukcja²¹, oraz zgłębienia kwestii gościnności czy nieustannej żałoby, które to stają się głównymi osiami myśli późnego Derridy. Nakreślenie diagnozy logocentrycznej, o której była tu mowa, jest istotnym etapem (niekoniecznie

²⁰ J. Derrida, *Głos i fenomen*, op. cit., s. 143.

²¹ Dwie kwestie należy uwypuklić przy okazji tego, jak zostało sformułowane powyższe zdanie. Z jednej strony ujęcie w ramy koherentnego pojęcia samej dekonstrukcji, zważywszy na jej charakter, jest niemożliwe. Dekonstrukcja wymyka się bowiem pełnej konceptualizacji i zawłaszczeniu przez jakikolwiek dyskurs. Co prawda każde pojęcie wykazuje pewną słabość i nie jest w stanie funkcjonować autonomicznie, zawsze zwracać ten sam sens niezależnie od kontekstu, w który zostaje ujęte – jednak w przypadku takich terminów jak *dekonstrukcja* opór wobec nadania mu stałego, ograniczonego sensu jest wyjątkowo silny. Z drugiej strony sformułowanie „czym jest dekonstrukcja” zastąpione zostało zdaniem w trybie przypuszczającym, aby załagodzić silne nacechowanie ontologiczne słowa „być” w trzeciej osobie liczby pojedynczej czasu teraźniejszego w trybie oznajmującym, którego to słowa pozycja, o czym była już mowa, jest wybitnie uprzywilejowana w języku, w szczególności w języku metafizycznym.

pierwszym, niekoniecznie nieuniknionym, gdyż na mocy dekonstrukcyjnej „logiki” nie mamy prawa tak wyrokować z absolutną stanowczością) w rozpoznaniu racji – przedstawionych przez Jacques’a Derridę na przestrzeni całego jego filozoficznego życia – u ich „fundamentów”.

ON LOGOCENTRISM. AN INTRODUCTION TO UNDERSTANDING OF JACQUES DERRIDA’S PHILOSOPHY

In his early works Jacques Derrida propounds a diagnosis of the metaphysical thought of the West. What he calls the era of logocentrism is governed by the question of speech and its relation to writing. The identification of this very division between *graphe* and *phone* is crucial to the understanding of the strategy of Western philosophy, whose aim was to rule out writing as threatening to the living presence and homogeneity of *logos*. By the same token, speech is regarded as a privileged carrier of meaning. This recognition of Derrida proves useful to grasp the idea of deconstruction. In my article I would like to follow Derrida’s discourse on the origin of the strong position of speech in the history of metaphysics and confront this metaphysical point of view with a quasi-ontological movement of that which Derrida himself calls a trace.

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA – JACQUES DERRIDA

1. *Głos i fenomen*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 1997.
2. *O gramatologii*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 1999.
3. *Pismo i różnica*, tłum. K. Kłosiński, Warszawa 2004.
4. *Pozycje*, tłum. A. Dziadek, Katowice 2007.

PRZEDMIOTOWA

1. Bennington G., Derrida J., *Jacques Derrida*, tłum. V. Szydłowska-Hmissi, Warszawa 2009.
2. Łaciak P., *Wczesny Derrida. Dekonstrukcja fenomenologii*, Kraków 2001.

MAGDALENA MARCINIAK
(UNIwersytet Jagielloński)

GRANICE EMANCYPACJI WIDZA

Stosunkowo niedawny (z 2008 roku) tekst Jacques'a Rancière'a *Widz wyemancypowany*, zamieszczony w książce pod tym samym tytułem, wzbudził międzynarodowe zainteresowanie, stawiając w centrum teatralno-filozoficznej debaty nowatorskie (w zamyśle autora) podejście do problematyki widza. Owo nowatorstwo związane jest z postulatem tytułowej emancypacji. Widz wyemancypowany to w ujęciu Rancière'a widz, który staje się właściwym twórcą zróżnicowanych sensów będących wynikiem syntezy bodźców pochodzących z percypowanego spektaklu oraz każdorazowo indywidualnego i tym samym niepowtarzalnego uposażenia psychicznego (na przykład jednostkowa pamięć). Zanim dokładniej sformułuję wątpliwość dotyczącą tego, czy przypadkiem Rancière nie opisuje po prostu tego, jak dokonuje się *faktyczny* odbiór spektaklu przez każdego widza (nie tylko wyemancypowanego), przedstawię opisywany przez Rancière'a stan sprzed emancypacji. W tym miejscu przywołam dokonaną przez autora *Le maître ignorant* krytykę historycznych modeli teatralnych. W niniejszym tekście zamierzam zaprezentować, a następnie poddać analizie rozumowanie Rancière'a z punktu widzenia analogii pomiędzy teatrem (sprzed emancypacji widza) a pedagogiką, którą autor określa jako „ogłupiającą”. Krytyczna dyskusja z Rancière'em możliwa będzie po wskazaniu możliwej problematyzacji określonych uogólnień, które w formie historycznych diagnoz, interpretacji, kierują jego argumentacją.

Otwierając *Widza wyemancypowanego*, dowiadujemy się, iż genezę tekstu stanowi próba odpowiedzi na pytanie, czy idee pedagogiczne Jacotota z początku XIX wieku, opisane przez Rancière'a w książce *Le maître ignorant*, mogą być w jakiś sposób użyteczne dla współczesnej refleksji artystycznej. Przypomnijmy, iż ekscentryczność (zdaniem wielu „skandaliczność”) teorii Josepha Jacotota polegała z jednej strony na proklamowaniu równości inteligencji (na-

uczyciela i ucznia), a z drugiej strony na przekonaniu, iż nauczyciel (*maitre*) jest w stanie uczyć tego, czego sam nie wie¹. Odwołując się do idei Jacotota, które już od połowy XIX wieku popadły w zapomnienie, Rancière chce wskazać ich nośność krytyczną pozwalającą nie tylko na przeformułowanie relacji nauczyciel – uczeń (tradycyjnie opartej na autorytecie i jednokierunkowej transmisji wiedzy), ale także na radykalne sproblematyzowanie historycznych założeń stojących u podstaw teatralnej relacji twórca – widz. Rancière wyraźnie podkreśla jego zdaniem niedostrzegalny dotąd związek pomiędzy myślą intelektualnej emancypacji a problematyką widza. Dostrzeżenie owego związku ściśle wiąże się z postulowaną przez Rancière’a koniecznością ponownego przemyślenia historycznych, teoretycznych i politycznych założeń tworzących ogólny model zachodniej racjonalności, które są na tyle niewzruszone, iż wciąż wspierają „(nawet w formie postmodernistycznej) istotę debaty na temat teatru, performansu i widza”².

Krytycznie ustosunkowując się do dominujących w zachodniej refleksji teatralnej założeń (na których wspierają się krytyki teatru formułowane przez kolejne pokolenia filozofów, teoretyków oraz praktyków), Rancière określa je jako „paradoks widza”. Istota owego paradoksu polega na niemożliwości zaistnienia teatru bez publiczności, przy jednoczesnym negatywnym wartościowaniu pozycji widza, który jako oglądający/patrzący nie działa ani nie poznaje. Niezwykle ważne dla logiki wywodu Rancière’a krytykowane przeciwieństwo pomiędzy z jednej strony patrzeniem a działaniem, a z drugiej strony patrzeniem i poznaniem zostaje w jego tekście sprowadzone do rangi przekonania, które dominowało (i wciąż dominuje) w teatralno-filozoficznej refleksji sprzed emancypacji widza. Przekonanie, które Rancière przypisuje różnorodnym teoretycznym propozycjom, wyraża się w stwierdzeniu, iż widz jest jednocześnie odseparowany od zdolności poznania i mocy działania³. Owa diagnostyka może prowadzić do określonych konkluzji, których historycznymi przejawami są zróżnicowane propozycje między innymi Platona, Artauda, Brechta. Zdaniem Rancière’a krytyka pozycji widza (który nie poznaje, nie działa) prowadziła prostą drogą do historycznych prób waloryzacji innego rodzaju teatru: teatru bez „widzów”. Ponieważ taki teatr jest z założenia niemożliwy, należało zmienić pasywnego widza w aktywnego uczestnika scenicznej akcji. Autor *Le partage du sensible* zaznacza, iż dwa najbardziej znane zabiegi aktywizacji widza pochodzą w prostej linii od Artauda i Brechta. Według Artauda walka z biernością widza polega na zniesieniu dystansu pomiędzy sceną a widownią

¹ J. Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, 2008, s. 7. Cytowane fragmenty tego tekstu – tłum. własne.

² Ibidem, s. 7–8.

³ Ibidem, s. 8.

w akcie wspólnej partycypacji w teatralnej przestrzeni witalnych energii. Zgodnie z propozycją Brechta, zachowując dystans pomiędzy sceną a widownią, widz powinien przejawiać aktywność jako sędzia percypowanych scenicznych wydarzeń lub badacz poszukujący przyczyn dla obserwowanych fenomenów⁴. Zdaniem Rancière'a to właśnie postulaty Artauda (zniesienie dystansu, teatr okrucieństwa) oraz Brechta (utrzymanie dystansu, teatr epicki) najbardziej wpłynęły na współczesne zmagania teatralnych teoretyków oraz praktyków.

W dalszej części niniejszego tekstu powrócę do powyższej diagnostyki zanalizowanej przez Rancière'a (podział na widzenie/poznanie oraz widzenie/działanie) oraz wskażę na możliwość jej problematyzacji. W tym miejscu warto powrócić do wywodu autora *Le destin des images*, aby lepiej zrozumieć tematyzowany przez niego stan teatru sprzed emancypacji widza. Obok wskazywania na założenie, które zdaniem Rancière'a kieruje logiką nie tylko przeszłych, ale także współczesnych teoretycznych i praktycznych odniesień do teatru (opozycje widzenie/poznanie oraz widzenie/działanie), krytykuje on także wielokrotnie akcentowany wspólnotowy aspekt teatru.

W kontekście owej krytyki należy zaznaczyć, iż Rancière nie neguje po prostu istnienia teatralnej zbiorowości złożonej z ludzi, którzy wspólnie dzielą wyodrębnioną czasoprzestrzeń. Głównym celem ataków autora *Widza wyemancypowanego* jest określony sposób dzielenia owej czasoprzestrzeni, który streszcza się w interpretacji wspólnoty jako „żywej obecności dla siebie”⁵. W ramach tej interpretacji wspólnota teatralna jest czymś więcej (lub powinna stać się czymś więcej) niż tylko krótkotrwałym, przypadkowym zgromadzeniem przypadkowych ludzi. Uwypuklając historyczną obecność postulatów szczególnego rodzaju wspólnotowości w teatrze, francuski filozof ponownie powołuje się na Brechta i Artauda. Podkreśla, iż o ile u Brechta teatralna wspólnota miała uświadamiać sobie swoją społeczną sytuację i w rezultacie poddawać ją krytycznej dyskusji, o tyle propozycja Artauda dotyczyła raczej wspólnoty poddanej oczyszczającym teatralnym rytuałom w celu możliwości transmisji właściwych sobie energii. W obu przypadkach wartością związaną z powyższym ujmowaniem wspólnoty jako „żywej obecności dla siebie” było niezapośredniczenie. Rancière uwypukla, a zarazem krytycznie komentuje wspólnotowe interpretacje teatru dominujące w różnorodnych historycznych dyskursach. Jednocześnie sugeruje nagłą konieczność problematyzacji podstawowych zasad oraz milcząco przyjmowanych założeń umożliwiających owe dyskursy. Wśród nich wymieniana między innymi powszechnie podzielana przez teoretyków i praktyków przekonanie o istnieniu równoważności (pomiędzy publicznością teatralną i wspólnotą, pomiędzy spojrzeniem i pasywnością, zewnętrżnością i separacją,

⁴ Ibidem, s. 10.

⁵ Ibidem, s. 11–12.

pośrednictwem (mediacją) i symulakrem) oraz opozycji (pomiędzy wspólnotą i indywiduum, obrazem i żyjącą rzeczywistością, aktywnością i pasywnością, posiadaniem siebie i alienacją)⁶. Zdaniem Rancière'a dopiero ich krytyczne przemyślenie może doprowadzić do skutecznej zmiany dominujących teatralnych relacji w kierunku proklamowanej emancypacji.

Jak wspomniałam już we wstępie niniejszego tekstu, aby zrozumieć na czym polega postulowana przez Rancière'a emancypacja widza, należy dokładnie przyjrzeć się zaproponowanej przez niego analogii pomiędzy pedagogiką „ogłupiającą” a stanem sprzed emancypacji. Opisując podstawowe właściwości krytykowanej pedagogiki, filozof akcentuje przede wszystkim dystans pomiędzy nauczycielem a uczniem, który (w ramach danej logiki) nie może być zniesiony. Owa niemożność zniesienia dystansu wydaje się kłócić z funkcją nauczyciela, który winien dążyć do zniwelowania odległości pomiędzy swoją wiedzą a niewiedzą ucznia. Rancière zauważa, iż w logice tradycyjnej pedagogiki nauczyciel nie tylko dysponuje określoną wiedzą, ale przede wszystkim wie, w jaki sposób uczynić z niej „przedmiot wiedzy”, „w jakim momencie i zgodnie z jakim protokołem”⁷. Takie podejście zakłada waloryzację określonych „przedmiotów wiedzy” kosztem innych. Pozytywnie wartościowanym „przedmiotom wiedzy” nauczyciela towarzyszy wiedza drugiego stopnia – wiedza o wiedzy. W przeciwieństwie do tego „ten, który nie wie” (*ignorant*), nie dysponuje analogiczną wiedzą o własnej niewiedzy (*le savoir de l'ignorance*)⁸. W powyższym ujęciu wiedza nie jest sumą tego, co się wie, ale określonym miejscem w ciągłej grze zajmowanych pozycji, którą Rancière określa jako nieskończoną praktykę „kroku naprzód”. Nauczyciel zawsze musi znajdować się o krok przed uczniem – przed tym, który nie wie. Różnica zajmowanych pozycji tworzy nieprzekraczalny dystans oddzielający dwie niesprowadzalne do siebie inteligencje. Zdaniem filozofa tradycyjne nauczanie („ogłupiające”) polega na wzmacnianiu owego dystansu poprzez jego ciągle akcentowanie. Uczeń uczy się przede wszystkim nieustannej weryfikacji nierówności inteligencji. Tymczasem postulowana przez Jacotota i przypomniana przez Rancière'a emancypacja intelektualna winna skłaniać ucznia do nieustannej weryfikacji r ó w n o ś c i inteligencji. Rancière, uprzedzając możliwe zarzuty, dodaje, iż nie chodzi oczywiście o równą wartość wszystkich manifestacji inteligencji, ile raczej o równość inteligencji we wszystkich jej manifestacjach. Stwierdzenie to pociąga za sobą ważne konsekwencje dotyczące nie tylko natury inteligencji, ale także istoty procesu uczenia się: „zwierzę ludzkie uczy się wszystkich rzeczy w ten sam sposób, w jaki najpierw nauczyło się języka macierzystego, jak

⁶ Ibidem, s. 13.

⁷ Ibidem, s. 14

⁸ Ibidem, s. 15.

nauczyło się zapuszczać się w las rzeczy i znaków, które je otaczają, aby w końcu zająć miejsce pomiędzy ludźmi: obserwując i porównując rzecz z inną rzeczą, znak z faktem, znak z innym znakiem”⁹. Rancière podkreśla, iż zarówno w przypadku uczonego stawiającego określone hipotezy, jak i w przypadku nieuczonego (*ignorant*) próbującego orientować się w świecie chodzi ciągle o tę samą inteligencję, której podstawowym działaniem jest tłumaczenie znaków na inne znaki. Dopiero po stwierdzeniu równości inteligencji możliwy staje się postulat emancypacji intelektualnej tego, który w grze zajmowanych pozycji (związanych z dysponowaniem określonymi „przedmiotami wiedzy” oraz ze świadomością wiedzy/niewiedzy) zajmuje dewaloryzowane miejsce. Efektem sproblematyzowania „naturalnej” wyższości pozycji zajmowanej przez nauczyciela staje się zmiana dystansu pomiędzy wiedzą nauczyciela a niewiedzą ucznia. Dystans, przestając być nieprzekraczalnym stanem oddzielającym dwie pozycje odmiennie wartościowane (oraz uzasadniającym możliwość „pedagogiki ogłupiającej”), staje się dystansem praktycznym, czyli faktyczną, możliwą do zniwelowania różnicą oddzielającą wiedzę potencjalną (możliwą do nauczania) od wiedzy aktualnie posiadanej.

Na podstawie powyższej prezentacji różnicy (na poziomie przyjętych założeń) pomiędzy tradycyjną pedagogiką „ogłupiającą” a intelektualną emancypacją wyraźnie widać, iż podstawowym elementem charakteryzującym ową emancypację jest zasada równości inteligencji. Pytając za Rancière’em o możliwą analogię pomiędzy pedagogiką a teatrem, należy pamiętać o konieczności pokazania, w jaki sposób owa zasada (którą na razie przyjmuje) była nieobecna w teatrze sprzed postulowanej emancypacji widza. Zdaniem autora *Le partage du sensible* zarówno tradycyjni pedagodzy, jak i teoretycy/praktycy teatralni przekonani są o nierówności pozycji zajmowanych z jednej strony przez nauczycieli/ twórców, z drugiej strony przez uczniów/widzów¹⁰. W teatrze owo przekonanie przejawia się jako próba aktywizacji widza (na poziomie emocjonalnym, intelektualnym, poznawczym, sensorycznym) przy jednoczesnym przekonaniu o jego „przyrodzonej” bierności.

Problematyzując radykalne przeciwstawienie aktywności i pasywności, Rancière uwypukla historyczne identyfikacje łączące słuchanie i patrzenie z biernością. Jego zdaniem członki określonych opozycji (patrzenie/wiedza, pozór/rzeczywistość, pasywność/aktywność) stanowią wcielone alegorie nierówności. Owa nierówność wynika nie tyle z ich odmiennego wartościowania (wartość pozytywna przypisywana drugiemu członowi opozycji), co raczej z istnienia samej struktury opartej na binarnym przeciwstawieniu. Dlatego też, jak podkreśla Rancière, prosta zmiana wartościowania, przypisanie dewalory-

⁹ Ibidem, s. 16.

¹⁰ Ibidem, s. 17.

zowanym dotąd członom wartości pozytywnej, nie zaburzy funkcjonowania samej struktury. W tym kontekście warto przywołać dekonstrukcyjną praktykę Jacques'a Derridy. Według niego problematyzacja binarnych opozycji, na których wspierają się kategorie zachodniej metafizyki oraz ujawnienie ich nierówności, nie polega bynajmniej na pozytywnym wartościowaniu negatywnego dotąd członu opozycji. Zmiana wartości określonych terminów nie zakłóca funkcjonowania samej struktury binarnych opozycji (często je wręcz wzmacnia). Wedle Rancière'a możliwość emancypacji widza ściśle wiąże się więc z problematyzacją podstawowych opozycji kierujących praktyką i teorią teatralną (a nie z odmiennym wartościowaniem ich poszczególnych członów). W niezwykle ważnym fragmencie stwierdza on, iż emancypacja rozpoczyna się dopiero wraz z poddaniem w wątpliwość opozycji pomiędzy patrzeniem i działaniem oraz kiedy „zrozumiemy, że oczywistości, które tworzą struktury relacji pomiędzy mówieniem, widzeniem i robieniem, same przynależą do struktury dominacji i jarzma”¹¹. Zdaniem Rancière'a patrzenie winno być ujmowane nie jako przeciwstawne działaniu, ale jako działanie, jako akcja. Już na tej podstawie wyraźnie widać, na czym (zdaniem francuskiego filozofa) miałyby polegać zmiana roli teatralnego widza w stosunku do zinterpretowanych przezeń propozycji teatralnych reformatorów. W miejsce akcentowanej dotąd przyrodzonej bierności patrzącego widza (przeciwstawionej działaniu i poznawaniu), którego należy w teatrze zaktywizować, Rancière proponuje postrzegać widza jako tego, który działa. Należy podkreślić, iż działanie rozumiane jest przez Rancière'a na tyle szeroko, żeby obejmowało takie akty psychiczne jak obserwacja, selekcja, porównywanie, interpretacja. Zdaniem filozofa aktywność widza wyposażonego w indywidualne postrzeganie, czucie, rozumienie w procesie kreacji znaczeń spektaklu jest nie mniejsza niż aktywność aktorów, dramaturgów, reżyserów, tancerzy, performerów¹².

Przyjmując takie założenie, Rancière stawia pytanie o zasadność dominujących (jego zdaniem) teatralnych praktyk, w których od widza wymaga się przyjęcie narzuconego przez twórcę punktu odniesienia. Zdaniem autora *Le maître ignorant* owe praktyki niewiele różnią się od tradycyjnych „ogłupiających” praktyk pedagogicznych bazujących na logice transmisji. Sama transmisja możliwa jest tylko w ramach struktury oddzielającej stronę dysponującą wiedzą, energią, aktywnością, zdolnością od strony (jeszcze) tego pozbawionej. Dopiero w trakcie uczestnictwa w spektaklu widz powinien odebrać, odczuć, zrozumieć określone przekazy zgodne z intencją twórcy. Rancière podkreśla, iż w ramach powyższej praktyki akcent spoczywa na założeniu tożsamości komunikatu wysłanego przez

¹¹ Ibidem, s. 19.

¹² Ibidem, s. 19–20.

twórcę (przyczyna) i odebranego przez widza (skutek)¹³. Owa tożsamość wynika z zasady nierówności pomiędzy twórcą a widzem. Zgodnie z powyższym ujęciem tylko twórca uczestniczy w procesie kreacji sensów spektaklu i tylko on ponosi odpowiedzialność za jego ostateczny kształt. Widzowi przypisana jest rola pasywnego odbiorcy transmitowanych ze sceny przekazów.

Dystansując się wobec powyższej praktyki teatralnej oraz postulując emancypację widza, Rancière zwraca uwagę na specyficzną właściwość charakteryzującą logikę emancypacji. Pomiędzy twórcą a widzem, pomiędzy nauczycielem a uczniem pojawia się trzecia rzecz (książka, spektakl) jako mediacja, co do której nikt nie dysponuje ostatecznym sensem. Owa trzecia rzecz staje się punktem odniesienia (w procesie kreacji znaczeń) zarówno dla artysty, jak i dla pojedynczego widza. Zdaniem filozofa odmowa przyznania owej trzeciej rzeczy samodzielnego istnienia (którą można określić jako odmowę „emancypacji dzieła”) charakteryzowała afirmację krytykowanej przez niego istoty teatru jako wspólnoty. Przecistawiając się traktowaniu widzów teatralnych jako szczególnego rodzaju wspólnoty (innej niż widzowie zgromadzeni na przykład w kinie), Rancière wyraźnie skłania się ku postrzeganiu publiczności zgromadzonej w teatrze jako przypadkowego zbioru przypadkowych indywidualów (tak jak w muzeum, w szkole, na ulicy)¹⁴. W miejsce specyficznej formy interakcji właściwej teatralnej wspólnotcie (i tylko jej) proponuje on spojrzenie na teatralnych widzów przez pryzmat różnych od siebie, każdorazowo indywidualnych przygód intelektualnych. Tytułowa emancypacja widza jest więc prostą konsekwencją postulowanego przez Rancière’a rozpoznania aktywności właściwej każdemu widzowi (zamiast zabiegów zmierzających do jego aktywizacji).

Stosunkowo obszerne zarysowanie przeze mnie toku rozumowania francuskiego myśliciela służy przede wszystkim uwypukleniu podstawowych założeń, na których wspiera się jego postulat emancypacji widza. Przystępując do krytycznej dyskusji z owym rozumowaniem, należy w pierwszej kolejności pokazać ich problematyczność. W dalszej części niniejszego tekstu przedstawię możliwe argumenty krytyczne wobec założeń Rancière’a, a także spróbuję wskazać na problemy pojawiające się po przyjęciu radykalnych konsekwencji płynących z proponowanych przez niego postulatów.

Jedno z najważniejszych założeń Rancière’a dotyczy dominujących (jego zdaniem) w zachodniej tradycji teatralnej i filozoficznej opozycji pomiędzy widzeniem/poznaniem oraz widzeniem/działaniem. W interpretacji autora *Les scènes du peuple* to właśnie owe rygorystyczne podziały odpowiedzialne były za przypisywanie widzowi roli biernego odbiorcy niezdolnego ani do działania, ani samodzielnego poznania. W tym miejscu warto zastanowić się jednak, na

¹³ Ibidem, s. 20.

¹⁴ Ibidem, s. 22–23.

ile powyższa interpretacja zaproponowana przez Rancière'a jest słuszna. Można bowiem postawić uzasadnione pytanie nie tyle o to, czy owe opozycje rzeczywiście zdominowały teatralną refleksję zachodu, ile raczej, czy w ogóle mamy do czynienia z opozycjami (szczególnie w przypadku opozycji widzenie/poznanie).

Jak przypomina Esa Kirkkopelto w pracy *Le théâtre de l'expérience*, słowa „teatr” i „teoria” posiadają wspólny grecki rdzeń związany z widzeniem – *theorein* – oznaczający między innymi: czynność widzenia, kontemplacji, obiekt kontemplacji, spektakl teatralny, miejsce, z którego oglądamy, miejsce spektaklu¹⁵. Autor zwraca uwagę, iż w *Poetyce* Arystoteles określa spojrzenie widza jako *theoria*, nawiązując do procesu kontemplacji oraz obserwacji mogącej dotyczyć zarówno idei intelektu, jak i spektaklu narzucającego się zmysłom. Źródłowe powiązanie poznania z widzeniem pozostawiło ślad między innymi w licznych metaforach wzrokowych (zwłaszcza związanych ze światłem) pojawiających się w tekstach filozoficznych. Na powiązanie poznania z widzeniem wskazuje także Derrick de Kerckhove, który w interesującym tekście *Teatr a kształtowanie się zachodniej psychologii* stawia hipotezę, iż najważniejszym zdarzeniem kształtującym zachodnie struktury percepcji było pojawienie się alfabetu oraz teatralnej przestrzeni wizualnej¹⁶. Autor kładzie nacisk na istnienie determinującego stosunku (w kulturach zachodnich) pomiędzy modelem teatralnym a syntezą percepcyjną, która kieruje organizacją informacji sensorycznych.

Kolejnym zagadnieniem poruszonym przez Rancière'a, co do którego można sformułować uzasadnioną wątpliwość, jest jego krytyka pojmowania teatru jako wspólnoty przybierająca radykalną postać postrzegania teatralnej widowni jako zbioru przypadkowych indywiduów. Możemy zastanowić się, czy rzeczywiście próby analizy socjologicznego profilu publiczności skazane są na niepowodzenie. Nie tylko bowiem rodzaj teatru (teatr offowy, awangardowy, narodowy), ale także zróżnicowanie publiczności (na przykład widzowie abonamentowi, młodzież szkolna) stanowią istotne czynniki wpływające na analizy teatralnego procesu odbioru. Obok zbioru indywiduów w teatrze mamy do czynienia z potencjalną grupą, która często stanowi ważny element brany pod uwagę już na poziomie doboru repertuaru. Prace tak różnych autorów jak Susan Bennett, Allardyce Nicoll, Helen Freshwater, Kenneth Krauss, Caroline Heim czy Clifford Williams¹⁷

¹⁵ E. Kirkkopelto, *Le théâtre de l'expérience. Contributions à la théorie de la scène*, Paris 2008, s. 17.

¹⁶ Zob. D. de Kerckhove, *La théâtralité et la formation de la psychologie occidentale*, [w:] *Théâtralité, écriture et mise en scène*, éd. J. Feral, J. Laillou Savona, E. A. Walker, Quebec 1985, s. 168.

¹⁷ Zob. S. Bennett, *Theatre Audiences* (1997); Allardyce Nicoll, *Garrick Stage:*

stanowią ważny głos w dyskusji na temat teatralnej publiczności, sprzeciwiając się jej redukcji do zbioru przypadkowych indywiduów. Jeżeli – jak zdaje się sugerować Rancière – nie ma istotnej różnicy pomiędzy widzem teatralnym a widzem zasiadającym przed telewizorem (każdorazowo mamy do czynienia ze zbiorem przypadkowych indywiduów), to nie ma powodu sądzić, iż tytułowa emancypacja dotyczy tylko widza teatralnego. Co więcej, pytanie to można rozszerzyć (albo zawęzić), zastanawiając się po raz kolejny (po lekturze Barthes’a, Rorty’ego i innych) nad potencjalnym istnieniem wyemancypowanego czytelnika literatury oraz tekstów filozoficznych mogących tłumaczyć – każdy na swój sposób – odbierane znaki przy braku jakiegokolwiek kryterium pozwalającego osądzić ich kompetencje.

W tym miejscu warto przystąpić do krytycznej dyskusji z tytułową emancypacją, uwypuklając nie tylko umożliwiające ją założenia, ale także wypływające z niej skrajne konsekwencje. Jak już wspomniałam, emancypacja widza może dokonać się przede wszystkim dzięki dostrzeżeniu aktywności właściwej widzowi, nie mniejszej niż aktywność twórców w procesie kreowania sensów spektaklu. Oczywistym efektem takiego podejścia jest rezygnacja z nadania spektaklowi jednego, nadrzędnego sensu (lub ograniczonej liczby sensów) zgodnego z intencją twórcy na rzecz wielości ich niezależnych istnień odmiennych dla każdego widza zgromadzonego w teatrze. Każdy widz zyskuje tym samym prawo zinterpretowania percypowanego spektaklu niejako „na własny użytek”, zgodnie z indywidualnym uposażeniem psychicznym, pamięcią, doświadczeniem. W ujęciu Rancière’a żaden pojedynczy podmiot (na przykład krytyk teatralny, twórca) nie może rościć sobie prawa do wskazywania na dominujące (jego zdaniem) sensy spektaklu. Nawet jeżeli próbuje je wskazać, jego interpretacja z założenia ma wartość równą innym możliwym podejściom. Być może Rancière próbowałby bronić możliwości wzajemnego porównywania interpretacji, powołując się na kryterium na przykład skuteczności, spójności czy choćby atrakcyjności, niemniej w jego tekście trudno znaleźć uzasadnienie jakiegokolwiek kryterium oceny. W tym miejscu można postawić możliwy zarzut dotyczący tego, czy przypadkiem propozycja Rancière’a nie jest prostym przeniesieniem na grunt rozważań teatralnych poststrukturalistycznych tez między innymi Rolanda Barthes’a ogłaszających „śmierć Autora” oraz zwiastujących „narodziny Czytelnika”. W kontekście owych tez poja-

Theatres and Audience in the Eighteenth Century (1982); Helen Freshwater, *Theatre and Audience (Theatre and Performance Practices)* (2009); Kenneth Krauss, *Private Reading/Public Texts: Playreaders’ Constructs of Theatre Audiences* (1993), Caroline Heim, *Theater Audience Contribution: Facilitating a New Text through the Post-performance Discussion* (2010), Clifford Williams, *Theatres and Audiences: A background to dramatic texts* (1970).

wiły się ogólne sformułowania dotyczące „wolnej gry znaczących” czy też „swobodnego użycia tekstu”. Wielokrotnie pojawiające się zarzuty dotyczyły między innymi braku wspomnianego już kryterium pozwalającego na wartościowanie interpretacji.

W tekście Rancière’a brakuje analogicznego rozróżnienia (które na polskim gruncie zaproponował Michał Paweł Markowski) na możliwe sposoby czytania, czyli na „użytek” oraz „egzegezę”¹⁸. Przypomnijmy, iż o ile podejście (do tekstu, do dzieła) egzegetyczne obwarowane jest odpowiednimi kryteriami, zobowiązaniami, standardami, o tyle interpretacja na „własny użytek” nie jest podporządkowana wymogom ścisłości, spójności itd. Nie zmienia to faktu, że jej zastosowanie ograniczone jest do „własnego użytku”. Pomimo iż Markowski zajmuje się w swoim tekście czytaniem literatury, wydaje mi się, że można jego rozważania przenieść na płaszczyznę teatralnej percepcji. Tak jak trudno zgodzić się na brak jakiegokolwiek kryterium umożliwiającego odmienne wartościowanie różnych egzegetycznych interpretacji (spierając się ewentualnie, na czym owo kryterium miałoby polegać), tak też łatwo można zgodzić się na powszechną praktykę odbierania spektaklu „na własny użytek”. Być może Rancière uwypukla po prostu to, jak „faktycznie” dokonuje się odbiór spektaklu przez indywidualnego widza (nie tylko wyemancypowanego). Każdorazowo bowiem mamy do czynienia z indywiduum, które w określony sposób interpretuje odbierane przekazy (niekoniecznie zgodnie z intencją reżyserską). Ów sposób nie ogranicza się do akcentowanego przez Rancière’a indywidualnego uposażenia (wykształcenia, kompetencji, doświadczenia życiowego, pamięci, wrażliwości itd.), ale uwzględnia także determinujące elementy ponadindywidualne, które mogą być wspólne widzom zgromadzonym w teatrze.

W kontekście powyższych rozważań warto zastanowić się nad konsekwencją postulowanej emancypacji widza (zakładając jego aktywny udział w procesie kreacji sensów spektaklu – nie mniejszy niż wkład jego twórców) także na poziomie procesu przygotowania spektaklu. Przypomnijmy, iż ważnym punktem rozumowania Rancière’a jest teza o nietożsamości komunikatu wyjściowego (przyczyna) i odebranego (skutek). Przyczyną jest w tym ujęciu intencja twórcy (nastawiona na ukierunkowaną aktywizację widza), a skutkiem indywidualny sens wytworzony przez samego widza. Zakładając ową nietożsamość, Rancière dystansuje się wobec tradycyjnego modelu komunikacji uwzględniającego nadawcę, przekaz, odbiorcę w określonym kontekście. Koncentrując się na doświadczeniach percepcyjnych wyemancypowanego widza, prezentuje on uproszczony obraz nie tylko aktywności twórcy, ale samego i przekazu (nawet przy założeniu nietożsamości przyczyny i skutku). Akcentując zaś nietożsa-

¹⁸ Zob.: M. P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Kraków 2003, s. 410–420.

mość przekazu wyjściowego i końcowego, pomija milczeniem problem (stawiany między innymi przez B. Dorta) dotyczący tego, czy w teatrze (już na poziomie reprezentacji) mamy w ogóle do czynienia z jednolitym komunikatem. Przypomnijmy, iż dla Rancière'a teatralny spektakl nie jest jednokierunkowym przekazem (od twórcy do odbiorcy), ale autonomiczną „trzecią” rzeczą, szczególnego rodzaju niezależnie istniejącą mediacją pomiędzy ideą artysty a odczuciem/zrozumieniem widza. Wynika z tego, iż nikt nie może rościć sobie prawa do dysponowania ostatecznym jej sensem. Owa niemożność bierze się zdaniem Rancière'a nie tyle z braku zunifikowanego sensu na poziomie samej reprezentacji, ile z powodu zróżnicowania procesu odbioru (który staje się de facto procesem kreacji) samych widzów (ich doświadczeń, pamięci itd.). W przeciwieństwie do tego analizy Dorta zawarte w tekście pod znaczącym tytułem *Reprezentacja wyemancypowana* kładą nacisk na dominujący w zachodniej tradycji teatralnej antagonizm pomiędzy tekstem a sceną¹⁹. Sędzią owego antagonizmu jest widz, dla którego teatralność jest nie tyle Barthes'owską „gęstością znaków”, co raczej ich możliwą nieobecnością, wstrzymaniem sensu. Należy dodać, iż Dort, postulując aktywację widza, odróżnia się od Rancière'a, dla którego widz od zawsze był już aktywny (nawet jeżeli owa aktywność została rozpoznana dopiero przez Rancière'a).

Obok takiego postrzegania spektaklu, które (jak u Dorta) kładzie nacisk na wzajemną konfliktowość przekazów na poziomie reprezentacji, warto także zastanowić się nad (nie)możliwą wielością owych przekazów na poziomie nadawcy. Owa złożoność, niejednorodność przekazów (nawet wzajemnie sprzecznych) musi być przecież przez kogoś zaplanowana, uświadomiona, sformułowana. W swojej analizie Rancière stosuje termin „artysta” na określenie zarówno „aktora”, jak i „reżysera”. Wydaje się jednak, iż zachodzi pomiędzy nimi istotna różnica. Aktor może (tak jak widz) interpretować „na własny użytek” sceniczny przekaz, niemniej musi się podporządkować (przynajmniej w większości przypadków) działaniom narzuconym przez reżysera. Co więcej, aktor słusznie domaga się od reżysera wyjaśnienia sensów poszczególnych działań. Reżyser, zwracając się do aktorów, musi zakładać istnienie określonego poziomu, na którym jego przekaz (komunikat) zostanie zrozumiany. Zgodnie przyjmuje się, iż reżyser winien być świadomy owego przekazu. Protestując przeciwko postrzeganiu spektaklu jako szczególnego przypadku aktu komunikacji pomiędzy twórcą (w tym przypadku reżyserem) a widzem, Rancière powinien dostrzec konieczność istnienia owej komunikacji (oraz konieczność tożsamości przekazu) pomiędzy reżyserem a aktorami (oraz innymi pracownikami teatru). Owa komunikacja pozwala dopiero uznać spektakl za wynik reżyserskiej interpretacji (określonej wizji) i przydać nawet najbardziej (pozornie) niespójnej reprezen-

¹⁹ B. Dort, *La Représentation émancipée*, [w:] *Théâtralite, écriture...*, op. cit., s. 168.

tacji zasadę organizującą (ową zasadą może być także świadoma tematyzacja braku spójnego przekazu). Reprezentacja jako autonomiczna „trzecia rzecz” istniejąca pomiędzy twórcą a wyemancypowanym widzem stanowi w gruncie rzeczy wynik wcześniejszego (bardzo tradycyjnego) procesu komunikacji.

Na podstawie interesujących rozważań Rancière’a, pobudzających do krytycznej refleksji, ujawnia się paradoks polegający na tym, iż być może emancypacja widza jako twórcy znaczeń jest możliwa tylko przy założeniu jego twórczej niemocy. Każda interpretacja zaproponowana przez widza jest właściwa, bowiem nic już się z nią dalej nie dzieje. Wytworzone indywidualnie sensory nie muszą być nikomu przekazane ani odpowiednio zakomunikowane. O ile pomiędzy reżyserem i aktorem komunikacja znaczeń wciąż jawi się jako konieczna (bowiem na owej komunikacji rzecz się nie kończy), o tyle widz, kreując sensory „na swój własny użytek”, nie musi nawet starać się być ich w pełni świadomym.

THE BOUNDARIES OF THE SPECTATOR’S EMANCIPATION

A relatively recent text by Jacques Rancière, published in 2008, entitled “The Emancipated Spectator,” raised international interest by putting in the centre of theatrical and philosophical debate an innovative (at least according to the author) approach to the perceiving theater audience. This innovation hangs upon the postulate of emancipation. The emancipated spectator becomes a creator of varied sensual impressions, which results from the fusion of stimulants coming both from the spectacle and from the individual character of perception. Rancière asks whether the ideas of teaching proposed by Jacotot in early 19th century (described by Rancière in his earlier book *The Ignorant Schoolmaster*) may be, in some way, useful to the contemporary artistic reflection. In my text I intend to present and critically discuss Rancière’s reasoning drawing upon an analogy between the theatre before the spectator’s emancipation and traditional pedagogy.

BIBLIOGRAFIA

1. Dort B., *La Représentation émancipée*, [w:] *Théâtralite, écriture et mise en scène*, éd. J. Feral, J. Laillou Savona, E. A. Walker, Quebec 1985.
2. de Kerckhove D., *La théâtralité et la formation de la psychologie occidentale*, [w:] *Théâtralite, écriture et mise en scène*, éd. J. Feral, J. Laillou Savona, E. A. Walker, Quebec 1985.
3. Kirkkopelto E., *Le théâtre de l’expérience. Contributions à la théorie de la scène*, Paris 2008.
4. Markowski M. P., *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Kraków 2003.
5. Rancière J., *Le spectateur émancipé*, Paris 2008.

KATARZYNA MANIAK
(UNIwersytet Jagielloński)

GDZIE JEST KURATOR? – ZMIENIAJĄCA SIĘ ROLA, ZNACZENIE I METODY PRACY

Współczesne praktyki muzealne łączą się z pewną „abdykacją” kuratora, który rezygnuje z centralnej pozycji na rzecz oddania głosu publiczności. Działalność muzeów zwraca się ku odbiorcom, za cel stawiając sobie ich pełne zaangażowanie. Analiza kwestii partycypacji publiczności – jej form, sposobów i granic – pozwoli odpowiedzieć na pytanie, czy istnieją zadania przypisanie tylko kuratorowi, jakie jest jego znaczenie i kto pełni funkcję autorytetu.

Krytyka XIX-wiecznego modelu instytucji muzealnej zaowocowała szeregiem zmian i przewartościowań w obrębie dyscypliny. Refleksja nad „przestrzenią” muzeum doprowadziła do uwidocznienia jej aporii i ambiwalencji. Dostrzeżono, iż instytucja nie jest neutralnym medium, ale nadaje obiektom własne konteksty. Unaoczniono, iż architektura i aranżacja wnętrz narzucały postawę kontemplacji i podziwu, tworzyły klimat bez- czy ponadczasowości, wytwarzając atmosferę obiektywizmu, formalizmu i braku emocjonalności. Najważniejsze było gromadzenie obiektów, selekcja najbardziej reprezentatywnych próbek i ich eksponowanie. Wystawy miały edukować, silnie oddzielone od zwiedzającego realizowały dualistyczny podział na widza i dzieło sztuki, obiekt. Dominował prymat wzroku, a odbiorca był wtłoczony w rolę biernego obserwatora. Muzeum posiadało władzę nad sensem, kontrolę nad przedstawianą treścią i dostępem do niej. Instytucja pełniła rolę autorytetu, sankcjonowała określone treści.

Akt umuzealniania, selekcji i definiowania tego, co warte ochrony i rozpowszechnienia, jest równoważny praktykom legitymizującym. Według Louisa Althussera wystawa jest aparaturą przenoszącą ideologię w urzeczywistnionej

formie¹, a zgodnie z teorią Donalda Preziosiego – urządzeniem do skupiania określonych treści, czynienia widocznymi wybranych znaczeń².

Lata 60. i 70. XX wieku to okres wzmożonej autorefleksyjności, redefinicji i przewartościowań. W 1972 roku w Santiago de Chile na spotkaniu muzeologów *The Round Table* wskazano nowe kierunki rozwoju, podkreślając społeczną rolę muzeów, potrzebę zaangażowania w lokalność, w jej najważniejsze problemy i istotne kwestie. Muzea powinny wyjść poza dotychczasowe zadania ochrony i gromadzenia dziedzictwa narodowego i włączyć się w rozwój życia społecznego. Zwrotu *noevelle museologie* – ‘nowa muzeologia’, której celem jest przede wszystkim społeczna i kulturalna zmiana, jako pierwszy użył Andre Desrallees. W 1984 roku odbyły się Pierwsze Międzynarodowe Warsztaty Ekomuzeum/Nowa Muzeologia w Quebec w Kanadzie, które zaowocowały powołaniem w 1985 roku Międzynarodowego Komitetu Nowej Muzeologii (MINOM).

W dzisiejszym świecie, który próbuje zintegrować wszystkie środki na potrzeby własnego rozwoju, muzealnictwo powinno dążyć do poszerzenia swoich tradycyjnych atrybucji – identyfikacji, konserwacji i edukacji – i objąć szersze praktyki związane z człowiekiem i jego środowiskiem. Aby osiągnąć ten cel i włączyć społeczność w działania instytucji, muzeum coraz częściej używa swojej interdyscyplinarności, a także współczesnych metod komunikacji odpowiadających kulturalnej interwencji i środków zarządzania integrujących użytkowników. [...] Wśród innych środków nowa muzeologia wykorzystuje wszystkie zasoby muzealnictwa (gromadzenie, konserwacja, badania naukowe, rozpowszechnianie, kreacja), przekształcając je w narzędzia odpowiednie do konkretnych projektów i ich społecznego kontekstu³.

Pożądaną praktyką stała się praca ze społecznością nad wspólnym dziedzictwem, co ujawniło złożone kwestie prawa do interpretacji, sposobów przedstawiania i udostępniania. Freeman Tilden, w wydanej w 1957 roku książce *Interpreting Our Heritage*, wyjaśnia, iż interpretacja to sposób opowiadania historii, którego celem jest nie tylko edukacja, ale również inspirowanie od-

¹ D. Richter, *Exhibitions as Cultural Practices of Showing – Pedagogics*, [w:] *Curating. Critique*, ICE Reader 1, ed. M. Eigenheer, Frankfurt 2007, s. 182.

² D. Preziosi, *Brain of the Earth's Body: Museum and the Flaming of Modernity*, [w:] *The Rhetoric of the Frame. Essays on the Boundaries of the Artwork*, ed. P. Duro, Cambridge 1996, s. 107.

³ Quebec Declaration – Basic Principles of a New Museology 1984 (Deklaracja Quebec – Najważniejsze Zasady Nowej Muzeologii 1984), trans. into English Ana Cunha. [Online]. Protokół dostępu: http://www.minomicom.net/index.php?option=com_content&view=article&id=10:quebec-declaration-en&catid=2:presentation&Itemid=2 [02.03.2012]. Tłum. na pol. własne.

biorców, prowokowanie ich do indywidualnego rozumienia tematu. Osobisty stosunek do dzieła i odnalezienie z nim związków wyzwala zaangażowanie, docenienie dziedzictwa i chęć jego ochrony. Według autora interpretacja dokonuje się poprzez szukanie punktów wspólnych z odbiorcami, pokazywanie wzajemnych odniesień i powiązań, przybliżanie dziedzictwa. Opiera się ona na inspirowaniu do twórczych poszukiwań, wskazuje możliwe kierunki, ale daje pełną wolność odbioru. Nie ogranicza się do nauki, ale włącza praktyki z dziedziny sztuki czy innych dyscyplin. Nie jest równoznaczna z informacją – choć ją zawiera, jest wzbogacona indywidualnymi kontekstami, subiektywna. Przedstawia całość, a nie części, poszerza rozumienie, umieszczając zagadnienia na szerokim planie i pokazując wielopoziomowe odniesienia.

Zasady interpretacji określone przez Tildena to przede wszystkim wolność, indywidualizm i zaangażowanie, a podstawą do ich realizacji w muzeach jest otwarcie się na odbiorcę.

Instytucje zwróciły się w stronę publiczności. Dzięki poszukiwaniu nowych grup odbiorców, zapraszaniu ich do aktywnego uczestnictwa, oddaniu głosu społeczności instytucja muzealna stała się muzeum partycypacyjnym. Dąży ono do aktywnego udziału w społecznym i kulturowym życiu lokalności; wykorzystując swój potencjał, staje się ośrodkiem analizy i krytyki rzeczywistości, a docelowo – katalizatorem zmian.

Nina Simon, autorka *The Participatory Museum*, pisze:

Definiuję instytucję partycypacyjną jako miejsce, gdzie publiczność może tworzyć, dzielić i łączyć się wokół zawartości muzeum. Tworzyć – dodawać własne idee, obiekty, kreatywną ekspresję; dzielić się – dyskutować, przetwarzać, przekazywać innym; łączyć się – socjalizować się z widzami i pracownikami muzeum. Wokół zawartości muzeum oznacza, iż aktywność odbiorców skupia się wokół idei i obiektów istotnych dla instytucji i ją tworzących⁴.

Partycypacyjna instytucja zaprasza widzów do odpowiedzi, do „dodawania” własnych historii. Jest przestrzenią spotkania, dialogu wokół obiektów i idei. Zanurzona we własnej lokalności pełni funkcje krytyczne, konstytuuje życie publiczne, kształtuje społeczności. Umożliwia wielokierunkowe doświadczenie, daje publiczności szansę na współtworzenie i rozwijanie instytucji. Wszystko po to, by ją zaangażować i robić to w sposób sprzyjający misji i podstawowym wartościom muzeum.

Partycypacja oznacza tu oddanie głosu odbiorcom i przekazanie im aktywności do tej pory przypisanych profesjonalistom. Zmiany te wpisują się w ramy

⁴ N. Simon, *The Participatory Museum*. [Online]. Protokół dostępu: <http://www.participatorymuseum.org/preface/> [10.03.2012]. Tłum. własne.

crowdsourcingu. Neologizm ten stworzył Jeff Howe, aby opisać proces przekazania grupie czy społeczności obowiązków wcześniej przypisanych pracownikom najemnym.

Gdzie w nowym muzeum jest miejsce dla kuratora i jego działań? Kurator tradycyjnie określany był jako kustosz, osoba sprawująca kontrolę i opiekę nad zbiorami i kolekcją. Często był to badacz i naukowiec, stojący na straży obowiązującej hierarchii znaczeń i wartości.

W latach 70. wykształciła się nowa forma działalności kuratorskiej. Opierała się ona na figurze kuratora niezależnego, który przestał być niezauważalnym opiekunem dzieł czy obserwatorem i stał się odpowiedzialny za formę i treść wydarzeń artystycznych. Wąska definicja straciła swoją prawomocność, pole działania kuratora stało się obszerne, a nie ograniczone do pasywnych realizacji. Michael Brenson, ogłaszając w 1998 roku na łamach „Art Journal”⁵ początek ery kuratorów, podkreślał ich hybrydyczność i interdyscyplinarność, to, iż skupiają w sobie cechy estetyka, dyplomaty, ekonomisty, krytyka, historyka, polityka, organizatora publiczności, promotora. Popularne stały się kuratorskie realizacje, często interdyscyplinarne ekspozycje autorskich tematów. Kuratora porównywano do artysty czy podkreślano nachodzenie na siebie obu aktywności; prekursor profesji Harald Szeemann mówił: „kuratorzy to dziwni ludzie, którzy potrafią śnić, którzy doświadczają szybkich iluminacji, w których duszach nie znajduje się kierujący decyzjami parlament”⁶. Felix Feneon określał kuratora jako „«pieszy most» między sztuką a publicznością”⁷, pośrednika między dwoma ogniwami, który tworzy określony przekaz i go wyjaśnia. „Funkcjonujące we współczesnym świecie strategie kuratorskie stanowią odbicie zachwianego status quo klasycznej triady znaczeniowej: artysta – dzieło – odbiorca”⁸. Pomiedzy dziełem a odbiorcą pojawił się tłumacz, reprezentujący świat sztuki i nauki, autorytet stojący naprzeciw nieposiadającego kwalifikacji odbiorcy.

Profesja kuratora, związana z „produkcją” wiedzy, niewątpliwie łączyła się również z władzą i autorytetem. Kreując przestrzeń ekspozycji, definiował on zjawiska, konstruował przestrzeń sensów i wartości, ustanawiał kanon i wpisywał obiekty w określone ramy, decydując o tym, co i jak może być pokazane.

⁵ M. Brenson, *The curator's moment – trends in the field of international contemporary art*, Exhibitions, „Art Journal” 1998, Vol. 57/4. Tłum. własne.

⁶ Harald Szeemann, *with by through because towards despite. Catalogue of all exhibitions 1957–2005*, eds. T. Bezzola, R. Kurzmeyer, Wien–New York 2007, s. 666. Tłum. własne.

⁷ H. Ulrich Obrist, *A Brief History of Curating*, Ringier 2008, s.100. Tłum. własne.

⁸ R. Lewandowski, *Strategie kuratorskie – od antropologii do polityki dyskursu*, [w:] *Muzeum sztuki. Od Luwru do Bilbao*, red. M. Popczyk, Katowice 2006, s.157.

Jednak rola kuratora ulega zmianie wraz z rozwojem partycypacji odbiorców i wzrostem ich zaangażowania w działalność placówki; ustępuje on z centralnej, autorytarnej pozycji.

Nina Simon wyróżnia cztery rodzaje partycypacji: *contributory*, *collaborative*, *co-creative* i *hosted way*.

Forma *contributory* polega na namawianiu i skłanianiu publiczności do podzielenia się osobistym doświadczeniem, które może być wyrażone w formie opinii, własnej historii, przedmiotów – na przykład zdjęć czy pamiątek rodzinnych. Efektem najczęściej jest ekspozycja materiałów pochodzących od widzów czy przez nich wytworzonych, dzięki czemu wystawa staje się ważna dla członków społeczności, wzbogacona osobistymi odniesieniami.

Partycypacja *collaborative* zaprasza uczestników do aktywnego partnerstwa w tworzeniu instytucjonalnych projektów, pozostających pod kontrolą muzeum. Kurator najczęściej pracuje z małymi grupami, co pomaga widzom poczuć się współodpowiedzialnymi za program instytucji, a także wzmocnić autentyczność muzealnych realizacji. Wymaga ona od muzeum akceptacji treści wnoszonych przez uczestników, wzajemnego zaufania, jasno określonych celów i roli społeczności.

Forma *co-creative* powoduje zdecydowanie większe otwarcie pracowników instytucji, bowiem uczestnicy współpracują z nimi na wszystkich etapach działania, od zdefiniowania celów projektu, po jego opis, realizację i ekspozycję. Partycypacja ta oddaje głos mieszkańcom i stara się odpowiedzieć na istotne dla nich problemy. Uznaje ważność ich reprezentacji, w razie potrzeby redefiniuje charakter działania. Opiera się na faktycznej współpracy, podczas której obie strony działania muszą respektować swoją pozycję, uwzględniać swoje opinie w każdej fazie projektu i wypracowywać wspólną strategię.

Hosted projects polega na otwarciu muzeum na programy tworzone i rozwijane przez publiczne grupy. Jest to „użyczenie” instytucji na potrzeby społeczności, przy minimalnym zaangażowaniu pracowników. Może się to odbywać na rozmaite sposoby, na przykład w formie wypożyczenia przestrzeni i realizowania w niej działań niezwiązanych z charakterem placówki. Muzeum staje się wtedy platformą, miejscem różnorodnych perspektyw, kreatywnie zaadaptowanym na potrzeby interesów lokalnych grup.

Na osobne omówienie zasługują projekty Web 2.0, zwłaszcza będąca standardem digitalizacja i wirtualizacja obiektów, które przemieniają doświadczenie muzealne w doświadczenie ogólnie dostępne, nieograniczone ramami czasowymi i przestrzennymi, a odbiorcę w kuratora własnych kolekcji.

Przykładem takiego działania jest portal Wirtualne Muzea Małopolski. Pomysł na jego stworzenie powstał w 2008 roku, obecnie jest on realizowany przez Małopolski Instytut Kultury i Departament Rozwoju Gospodarczego

Urzędu Marszałkowskiego Województwa Małopolskiego. Portal zgromadzi pod jednym adresem internetowym zdigitalizowane dziedzictwo Małopolski, zbiory z trzydziestu pięciu muzeów regionu. Innowacyjność projektu przejawia się w skali przedsięwzięcia i przede wszystkim w nastawieniu do obiektów. Ambicją jego twórców jest nie tylko udostępnianie, ale również interpretacja i zachęcanie do interaktywności. Odbiorcy będą mogli tworzyć własne ekspozycje – za pomocą wizerunków eksponatów wykreować na wybrany temat ciekawe ścieżki interpretacyjne. Bez ograniczeń i narzuconych ram zdigitalizowane obiekty mogą być dowolnie postrzegane, łączone w zestawy, konfrontowane. Każdy głos jest równoważny – opowieść dziecka, laika równie są historiom pasjonatów i znawców tematu (lub od nich ciekawsze). Poszczególne kompozycje będą prezentowane na portalu tak, aby utworzyły obraz indywidualnych interpretacji dziedzictwa Małopolski. Odbiorcy staną się kuratorami, kreując ekspozycje z udostępnionych na portalu WMM wizerunków eksponatów.

Odmienny charakter zaangażowania publiczności realizuje Instant Museum NOW!, inicjatywa Łucji Piekarskiej Dukaj, Patrycji Musiał i autorki artykułu. Projekt, wykorzystując możliwości sieci i mediów społecznościowych, zachęca do tworzenia indywidualnych, oddolnych i wirtualnych kolekcji przedmiotów codziennego użytku. Ten sposób gromadzenia obrazów codzienności obejmuje obiekty oddane z własnej inicjatywy i zgodnie z indywidualnym przekonaniem. Odbiorcy zachęceni są do sfotografowania wybranego przedmiotu i jego prezentacji wraz z krótkim opisem. Motyw przewodni kolekcji jest określony, ale sposób jego zaprezentowania dowolny. Pierwszym obiektem była lodówka. Każdy decydował o tym, co sfotografuje (drzwi lodówki czy jej wnętrze, otoczenie czy sam przedmiot), a poprzez sposób skadrowania zdjęcia prezentował to, co według niego istotne.

Odbiorcy, wykorzystując możliwości technologii, gromadzili świadectwa otoczenia i jednocześnie tworzyli własny obraz teraźniejszości. Rola autorek projektu ograniczyła się do wyboru obiektu, nie ingerowały one w przesłane obrazy, nie faworyzowały żadnych przedstawień. Uruchomiły proces, w którym każdy uczestnik stał się współtwórcą kolekcji.

Dyskusja na temat partycypacji widzów ujawnia kwestie sporne, pozwala dostrzec zagrożenia i stawiać pytania. Z czym wiąże się oddanie głosu i prawa do decyzji publiczności? Jak odróżnić partycypację wartościową od niewartościowej – i czy wprowadzanie takiego podziału jest uzasadnione? Kto ma kontrolować (i dlaczego) zaangażowanie widzów? Czy formuła ta może być realizowana przez wszystkie muzea, czy tylko określonego typu?

Oddanie decyzyjności w ręce nieprofesjonalistów budzi niepokój, związane jest z zagrożeniem bezładnym przepływem treści, chaotycznym zbiorem informacji czy obiektów.

„Najlepszy projekt partycypacyjny tworzy nową wartość dla instytucji, uczestników, jak i niebiorących udziału członków publiczności”⁹. Muzeum będące przestrzenią partycypacyjną radykalnie zmienia charakter doświadczenia – jest tworzone wraz z publicznością. Odbiorcy otrzymują szeroki dostęp do informacji, ale także kompetencje, by udzielać odpowiedzi, dyskutować, dzielić się, przetwarzać to, co widzą. Granica uległa przekroczeniu – z kontrolowanego doświadczenia do pełnego zaangażowania. Partycypacja odbywa się wokół obiektu, kolekcji, instytucji, ale także pomiędzy samymi odbiorcami, prowokując ich wzajemne reakcje.

Celem partycypacji jest wytworzenie dialogu, zachęcenie publiczności do aktywnego włączania się w działania instytucji, zachowanie dodawanych przez nich treści, edukacja widzów, stworzenie istotnego programu czy ekspozycji. Tak, aby publiczność czuła się ważna i reprezentowana, wiedziała, że muzeum jest „dla nich” i „z nimi”.

Zaangażowanie najczęściej ogniskuje się wokół tworzenia kolekcji muzeów i ich ekspozycji; publiczność proponuje, co może być włączone, pokazane i uznane za warte ochrony oraz rozpowszechnienia. Jest ono szczególnie widoczne w formach *contributory* i *collaborative* oraz wydaje się najlepszą propozycją dla muzeów poświęconych dziedzictwu czy nastawionych na dokumentację codzienności. Jednakże w przypadku niektórych placówek gromadzenie obiektów pochodzących od publiczności nie jest najistotniejsze. Ważniejsze może się okazać zaangażowanie widzów w działania instytucji, aspekt edukacyjny czy otwarcie muzeum i dostosowanie jego przestrzeni do potrzeb odbiorców. Każda instytucja działa zgodnie z przyjętą strategią i do niej powinna dostosować formy partycypacji. W zależności od celów, które chce osiągnąć, i misji, którą realizuje, musi określić ramy i charakter zaangażowania widzów, stopień ich kontroli i wsparcia.

Projekty angażujące publiczność i przez nią współtworzone radykalnie zmieniają charakter instytucji, chociaż instytucja/kurator nadal wyznacza ich granice. Muzeum przestało być ucieleśnieniem „władzy nad wiedzą” i przerosło się w platformę spotkania, łączącą rozmaitych użytkowników. Relacje pomiędzy kuratorem a odbiorcami nie mogą już być definiowane jako jednokierunkowy przepływ informacji, wiedzy i doświadczenia; stały się bowiem płynne i wielokierunkowe. Od kuratora wymaga się chęci zaangażowania uczestników, zaufania do nich, oddania im prawa do decydowania o własnym dziedzictwie, a także reakcji na ich działania. Projekty partycypacyjne wymuszają postawę otwartości na zmiany i podążanie w nieoczekiwanych kierunkach. Nie sposób przewidywać możliwych kierunków rozwoju. Kurator rezygnuje więc z postawy strażnika wiedzy i jednego słusznego znaczenia. Musi być otwarty na nowe

⁹ N. Simon, op. cit.

treści, przepływy informacji i zmiany. Nie jest w stanie zaplanować przebiegu uruchomionego procesu, dlatego pożądane są nowe zdolności i metody pracy. Jego rolą jest prowokowanie i zachęcanie do partycypacji; modelowanie i moderowanie procesu, łączenie rozmaitych wątków, a także zadbanie o to, by raz zainicjowane działanie zostało odpowiednio wykorzystane i spowodowało społeczną czy kulturową zmianę. Ważne, by kurator nie występował z pozycji nadrzędnej, ale był partnerem w dialogu i działał wraz z odbiorcami.

Kurator nie jest więc już jedynym autorem, lecz dopuszcza publiczność do współautorstwa. Autorytet pozostał, chociaż – co najważniejsze – w zmienionej formie i zasięgu. Kurator, posiadając wiedzę na temat kolekcji, wykorzystuje ją na potrzeby rozwoju, badań i rozpowszechnienia zbiorów. Jego kompetencje są konieczne dla działania instytucji, ale muszą być wzmacniane i uzupełniane głosami odbiorców – tylko tak muzeum ma szansę stać się ważnym dla społeczności miejscem.

THE CHANGING ROLE OF THE CURATOR: THE ANALYSIS OF THE INCREASING ROLE AND INFLUENCE OF THE VISITORS ON CULTURAL HERITAGE INSTITUTIONS

The curator has traditionally been defined as a custodian, a person having control and taking care of a collection, and often as a researcher and scientist. In the 70s a new form of curatorial activities was developed – there emerged a figure of an independent curator, who is responsible for the form and content of artistic events. The announcement made by Michael Brenson in 1998 on the pages of the *Art Journal* heralded the era of curators whose hybridity and interdisciplinarity was emphasized. Felix Feneon, referring to the function of a translator and a figure of authority, compared the curator to a bridge connecting art with the audience.

Contemporary museology is associated with a certain abdication of the curator, who resigns from his central position in order to give power to the public. Nowadays, the activities of a museum include involving the visitors with the aim of getting them to participate fully.. Most practices implemented in the construction of exhibitions and collections allow the visitors to share their own experience and give them a chance for participating in expositions. Participation of viewers, according to Nina Simon, is fulfilled when participants can create and add their own expressions and thoughts, come together through the content of the institution and determine its shape. These changes are in line with crowdsourcing, a neologism coined by Jeff Howe which describes the process of a transfer of responsibilities previously assigned to specialists to a group or community. The analysis of the changing role of the curator requires examining the concept of public participation, its forms, methods and limits. The article will attempt to answer the question of whether these are the tasks assigned to a curator only, what is actually the curator's significance, and who performs the function of the authority here.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA DRUKOWANE

1. Domanowska E., *Zagubiony w kolekcji albo artysta jako kurator*, „Arteon” 2008, nr 3.
2. *Curating. Critique*, ed. M. Eigenheer, Frankfurt 2007.
3. *Muzeum Sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków 2005.
4. *Muzeum sztuki od Luwru do Bilbao*, red. M. Popczyk, Katowice 2006.
5. Obrist H. U., *A Brief History of Curating*, Zurich 2008.
6. Piotrowski P., *Muzeum krytyczne*, Poznań 2011.
7. Popczyk M., *Estetyczne przestrzenie powierzchni muzealnych*, Kraków 2008.
8. Sadowska G., *Czy muzeum może być trendy?*, [w:] *Nowoczesne zarządzanie muzeum*, Warszawa 2007.
9. Tannert Ch., Tischler U., *Men in Black, Handbook of Curatorial Practice*, Frankfurt 2004.
10. Welchman J., *Institutional critique and after*, Zurich 2006.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

1. Simon N., *The Participatory Museum*. [Online]. Protokół dostępu: www.participatorymuseum.org/ [10.03.2012].
2. <http://museum-id.com/>
3. <http://muzea.malopolska.pl/>

ANNA BORAWSKA
(UNIwersytet Jagielloński)

PSYCHOTERAPIE POSTMODERNISTYCZNE. TERAPIA NARRACYJNA I TERAPIA NASTAWIONA NA WSPÓŁPRACĘ JAKO PRZYKŁAD ZMIANY PARADYGMATU

WPROWADZENIE

Uznane szkoły terapeutyczne powstające w ubiegłym stuleciu osadzone były siłą rzeczy w modernizmie. Ich podstawą było przekonanie o istnieniu prawdy obiektywnej dotyczącej źródła problemu czy choroby, prawdy, do której ścieżkę wskazywała wybrana teoria – określająca zarazem jej możliwy kształt. Dzięki temu terapeuta pracujący w nurcie terapii analitycznej, behawioralnej, humanistycznej czy poznawczej mógł mieć z góry pogląd – inspirowany teorią tworzącą jego szkołę – na temat przyczyny dolegliwości zgłaszanych przez pacjenta. W myśleniu psychiatrów (ponieważ to w ich kompetencjach leżała długo ta dziedzina pomocy) dominowała więc logika kauzalna, w której dana przyczyna wywoływała określony skutek. Wychodząc od owego skutku, terapeuta ekspert i terapeuta sędziego poprzez odpowiednio prowadzoną rozmowę miał dotrzeć, jak po nitce do kłębka, do źródeł problemu, objawu, choroby. W praktyce (i w uproszczeniu) wyglądało to tak, iż w toku spotkań z pacjentem dążył on do doprecyzowania i weryfikacji własnych hipotez (przy czym spektrum jego pomysłów zawężała teoria), a potem do konfrontacji pacjenta z odkrytą przez siebie prawdą, zwiększenia jego wglądu, korekty zachowań, czyli „przepracowania” problemu.

Początkiem zmiany takiego myślenia był w połowie ubiegłego stulecia rozwój terapii rodzin¹ i wcielenie do psychoterapii ogólnej teorii systemów Ludwi-

¹ Terapia rodzin jest leczeniem podejmowanym najczęściej w ramach instytucji medycznych, a jednocześnie „wykracza [ona] poza tradycyjnie rozumiane działania

ka von Bertalanffy'ego oraz pewnych założeń cybernetyki. Uproszczona i dostosowana do potrzeb tej dziedziny wiedzy i praktyki ogólna teoria systemów skłoniła terapeutów do zwrócenia większej uwagi na rolę otoczenia, a przede wszystkim rodziny osoby objętej opieką psychoterapeuty. Wprawdzie już Zygmunta Freud dostrzegał wpływ – w skali mikro – osób z najbliższego otoczenia swoich pacjentów, a w skali makro – społeczeństwa na kształtowanie się pewnych zaburzeń², jednakże kładł on wyraźnie nacisk na konieczność wydzielenia osoby pacjenta i zajmowania się nią niejako w oderwaniu od kontekstu – uważał na przykład, że psychoterapeucie nie wolno wchodzić w kontakt z członkami rodziny pacjenta, gdyż może to prowadzić do utraty obiektywizmu³. Siła oddziaływania autorytetu Freuda była tej miary, iż psychoterapeuci, nie tylko psychoanalityczni, potraktowali tę opinię jak nakaz. Obowiązywała ona przez większość minionego stulecia, choć już od lat trzydziestych podejmowano nieśmiało próby pracy z pacjentem i bliskimi mu osobami⁴. Od lat pięćdziesiątych ten sposób pracy terapeutów stawał się coraz bardziej popularny, a na pewno coraz bardziej potrzebny wskutek zmieniającej się sytuacji społeczno-kulturowej rodziny⁵.

Logika (przyczynowość) cybernetyczna⁶ dopełniła zmian w postrzeganiu wpływu systemu, w którym pozostaje pacjent, na rozwój lub utrzymanie się zaburzenia – ale też wpływu członków rodziny na siebie nawzajem. Od myśle-

medyczne. Jej swoistość polega na tym, że celem jest tu uzyskanie korzystnej zmiany w zakresie tego, co się dzieje między członkami rodziny” (B. de Barbaro, *Dzieje terapeuty rodzinnego*, „Znak” 2002, nr 2, s. 90). Do zmiany tej może dojść wskutek przemian w komunikacji, procesach emocjonalnych, strukturze rodziny. Terapeuta rodzinny powinien być obeznany z zagadnieniami dotyczącymi teorii rodziny, psychologii jednostki, socjologii i antropologii kulturowej. W tych wymaganiach można dopatrywać się pewnych przyczyn, dla których to właśnie terapia rodzin podlega nadal intensywnym zmianom. Jak zauważa Górniak: „systemowa terapia rodzin stanowi o tyle ciekawy obszar instytucjonalnego pomagania, że jej metodologia stanowi wyraźne odbicie nowych idei i koncepcji pojawiających się w naukach społecznych i poznawczych” (L. Górniak, *Konstruktywizm a zmiany w praktyce psychoterapeutycznej*, [w:] *Ewolucja myślenia systemowego w terapii rodzin. Od metafory cybernetycznej do dialogu i narracji*, red. B. Józefik, L. Górniak, Kraków 2003, s. 33–56).

² H. Goldenberg, I. Goldnberg, *Terapia rodzin*, tłum. M. Łuczak, M. Młynarz, K. Siemieniuk, Kraków 2006.

³ Teoria Freuda – podobnie jak jego praktyka – podlegała ewolucji i stwierdzenie to nie może być zawsze do niej odnoszone.

⁴ H. Goldenberg, I. Goldenberg, op. cit.

⁵ B. de Barbaro, *Dzieje terapeuty rodzinnego*, op. cit., s. 90–95; B. Józefik, *Rozwój myślenia systemowego a terapia rodzin*, [w:] *Ewolucja myślenia systemowego w terapii rodzin...*, op. cit., s. 19–32; B. Almond, *The Fragmenting family*, Oxford 2006; M. Orwid, *Wstęp*, [do:] *Ewolucja myślenia systemowego w terapii rodzin...*, op. cit., s. 7–10.

⁶ B. Józefik, op. cit.

nia linearnego, w którym zakładano istnienie określonego rozwiązania, psychoterapeuci przeszli do rozumienia wzajemnych zależności w kategoriach pętli sprzężenia zwrotnego. Działania jednostki przestały być rozumiane jako jedynie rezultaty wewnętrznych konfliktów (opcja psychodynamiczna), błędów poznawczych (terapia kognitywistyczna), wyuczonych reakcji (behawioryzm) etc., a były rozumiane jako element „tańca rodziny”, zarazem skutek i przyczyna działań innych osób. Ten sposób rozumienia problemu nie podważył przekonania o możliwości dotarcia do przyczyn leżących u podłoża zaburzeń, tyle tylko, że teraz były one rozumiane relacyjnie – osadzone nie tylko w historii osoby, ale i rodziny.

Źródłem dalszych zmian był rozwój różnych kierunków myślowych w ramach postmodernizmu. Postmodernizm jest definiowany na wiele sposobów, na przykład jako nurt myślowy tradycji idealizmu⁷ o charakterze filozoficzno-estetycznym, charakteryzujący się postawą antykartezjańską, zastępujący dualizm pluralizmem⁸, sceptyczny wobec formuły „myślę, więc jestem”, sprzeciwiający się scalającej i syntetyzującej funkcji rozumu oraz opozycji subiektywizmu i obiektywizmu w odniesieniu do podmiotu, który jest w oczach postmodernistów słaby, rozproszony, „gdyż «ja» jak każda całość jest efektem przymusu stosowanego przez rozum typu oświeceniowego wobec tak naprawdę nie dającej się ujednolicić wielości przeżyć, myśli i doznań”⁹.

Psychoterapeuci zajmują wobec postmodernizmu najczęściej dwa stanowiska – entuzjastycznej aprobaty wynikającej z odnalezienia w jego szerokim nurcie takich koncepcji, które zdają się otwierać nowe możliwości lub dostarczają teoretycznego wsparcia dla intuicji doświadczonych terapeutów (Harlene Anderson, Michael White¹⁰) lub umiarkowane sceptyczne, podkreślające istotność konstrukcjonizmu społecznego i przyjmujące krytykę feministyczną i inne postulaty, ale negatywnie nastawione do relatywizmu, z jakim wiąże się postmodernizm (Bogdan de Barbaro).

Mówiąc o psychoterapii postmodernistycznej, mam na myśli nowe praktyki inspirowane specyficznie rozumianym konstruktywizmem i konstrukcjonizmem społecznym. Konstruktywizm, na który powołują się psychoterapeuci, jest stanowiskiem wywiedzionym z teorii poznania (w szczególności prac Hu-

⁷ H. Kiereś (2010). *Postmodernizm*. [Online]. Protokół dostępu: <http://ptta.pl/pef/pdf/p/postmodernizm.pdf> [12 maja 2010].

⁸ Pluralizm uznano za stan prymarny, a nie „rozsypanie”.

⁹ Krystyna Wilkoszewska pisze dalej: „Tak pojęty podmiot wyposażają [postmoderniści] w rozum o skromnych możliwościach poznawczych, zdolny raczej do ujęć wyłącznie fragmentarycznych, nigdy całościowych”. K. Wilkoszewska, *Czym jest postmodernizm?*, Kraków 1997, s. 15.

¹⁰ M. White, D. Epston, *Narrative Means to Therapeutic Ends*, New York 1990.

berta Maturany i Francisca Vareli¹¹), w myśl którego poznanie ma charakter aktywny i spontaniczny, jest syntetycznym porządkowaniem elementów (na przykład danych zmysłowych, fenomenów, treści wrażeniowych). Odrzuca on ideę obiektywnego opisu rzeczywistości, wskazując, iż wykracza ona poza poznawcze możliwości człowieka. W optyce konstruktywizmu każda wypowiedź jest przede wszystkim wypowiedzią o mówiącym, a to, jak zrozumie ją adresat, jest poza kontrolą mówiącego. Struktury poznawcze obu uczestników dialogu musiałyby zostać ujednolicone, aby posiadali tę samą wiedzę. Michaił M. Bachtin¹² zauważa:

[...] w gruncie rzeczy żadnej wypowiedzi nie możemy przypisać wyłącznie osobie, która ją artykułuje; jest to *produkt interakcji rozmówców*, a w szerszym znaczeniu produkt całej, złożonej *sytuacji społecznej*, w której ta wypowiedź powstała¹³.

Komunikacja ma zatem cel pragmatyczny, a jest nim koordynacja działania. Komunikowanie tworzy wspólnotę i jest to wspólnota ludzi, którzy nie mogą się do końca zrozumieć ani poznać, bowiem poznanie drugiego jest zajęciem kartograficznym, a jak wszyscy pamiętamy, mapa nie jest terytorium. Mapy te konstruktorzy opisów tworzą w języku, a język tworzy rzeczywistość. Opisy są podstawą ludzkiego świata, a każda próba wyjścia poza opis, ku rzeczy samej, jest daremna. O tym zaś, co nieopisane, skłonni jesteśmy sądzić, że nie istnieje lub po prostu tego nie pamiętać.

Konstruktywizm społeczny przenosi problematykę poznania na grunt znacznie szerszy, jego przedstawiciele twierdzą bowiem, iż ograniczenia poznania biorą się z kultury i są przyswajane w języku. Ta teoria socjologiczna, rozwinięta przez Petera L. Bergera i Thomasa Luckmanna¹⁴, kładzie nacisk na społeczne uwarunkowanie spostrzegania. Badacze ci uznają, iż nie ma pojęć niezależnych od społeczności. Również wiedza jest społecznie negocjowaną konstrukcją dokonującą się w języku. A jeśli tak, celem psychoterapii nie może być prawda. Terapeuta jest bowiem również konstruktorem, współtwórcą rzeczywistości międzyludzkiej, podobnie jak pacjent (klient) zanurzonym w określonej kulturze. Terapeuta nie jest detektywem poszukującym prawdy, lecz specjalistą od pytań otwierających perspektywy, dających wolność wyboru. W mniejszym stopniu interesują go naukowe teorie psychologiczne i psychopatologia.

¹¹ Za: L. Górniak, *Konstruktywizm a zmiany w praktyce psychoterapeutycznej*, [w:] *Ewolucja myślenia systemowego w terapii rodzin...*, op. cit., s. 33–56.

¹² M. Bachtin, *Dialog, język, literatura*, Warszawa 1983.

¹³ Ibidem, s. 30.

¹⁴ P. L. Berger, T. Luckmann, *Spoleczne tworzenie rzeczywistości*, tłum. i sł. wstęp. J. Niżnik, Warszawa 1983.

Epistemologia konstruktywistyczna wpłynęła na powstanie nowych rodzajów psychoterapii, takich jak terapia nastawiona na współpracę (Harlene Anderson) lub narracyjna (Michael White).

TERAPIA NASTAWIONA NA WSPÓŁPRACĘ

Podejście oparte na współpracy (systemów językowych) zostało zaproponowane przez Harry'ego Goolishama i Harlene Andreson¹⁵. Anderson podkreślała, że „ludzkie działanie zachodzi w rzeczywistości rozumienia tworzonej przez konstrukcje społeczne i dialog”¹⁶. Anderson jest autorką założeń terapii opartej na współpracy inspirowanej pismami Michaiła M. Bachtina, Kennetha J. Gergena, Jeana-François Lyotarda, Johna Shottera i Ludwiga Wittgensteina¹⁷. Owe założenia to:

1. Zachowanie sceptycyzmu względem wiedzy, utrwalonych i dominujących dyskursów, metanarracji, prawd uniwersalnych czy zasad. Terapeuta powinien zachować pokorę wobec drugiego człowieka, pamiętać o jego wyjątkowości i o wyjątkowości jego życia.

2. Unikanie generalizacji, którą podpowiada wiedza, ponieważ zamyka to chęć i zdolność poznania drugiego człowieka.

3. Traktowanie wiedzy jako interaktywnego procesu społecznego osadzonego w kulturze, historii, języku, który nie jest dokończony i może pojawiać się jedynie w metaforycznej przestrzeni pomiędzy ludźmi.

Pierwszeństwo ma wiedza lokalna – to znaczy „wiedza (prawdy, wartości, konwencje, narracje itp.) opracowana przez konkretną grupę osób (np.: rodzinę, organizację, klasę itp.), która dysponuje informacjami z pierwszej ręki, doświadczeniem samych siebie oraz specyfiki kontekstu”¹⁸.

4. Język jest twórczym procesem społecznym, medium, za którego pośrednictwem tworzymy wiedzę i który jest jak ona twórczy i dynamiczny. Słowa nabierają znaczenia w miarę ich stosowania.

5. Wiedza i język mają charakter przekształcający – wypowiedzi i odpowiedzi są do pewnego stopnia konstruowane i rekonstruowane przez wspólnie

¹⁵ H. Goldenberg, I. Goldenberg, op. cit.; H. Anderson, *On a Roller Coaster: A collaborative language systems approach to therapy*, [w:] *The New Language of Change: On constructive collaboration in psychotherapy*, ed. S. Friedman, New York 1993; H. Anderson (2009). *Postmodern/Social Construction Assumptions: Invitations for Collaborative Practices*. [Online]. Protokół dostępu: <http://www.harleneanderson.org/Pages/PostmodernCollaborativePractices.htm> [12 maja 2010].

¹⁶ Za: H. Goldenberg, I. Golderberg, op. cit., s. 324.

¹⁷ H. Anderson, op. cit.

¹⁸ Ibidem.

zmówców. Kiedy jesteśmy zaangażowani w używanie języka i tworzenie wiedzy, nie możemy nie ulec jego wpływowi. Nie możemy też określić tego, do czego w rozmowie dojdziemy – efektów końcowych; możemy dojść do przesunięć, modyfikacji, wyjaśnienia lub różnicy w obrębie wiedzy – i to tak pacjenta, jak i terapeuty.

Terapia, jak inne elementy ludzkiego życia, jest systemem językowym tworzącym znaczenia. Jest „lingwistycznym procesem «rozpuszczania» problemów przez rozmowę współtworzącą historie, które otwierają nowe możliwości zarówno dla klientów, jak i dla myślenia profesjonalistów”¹⁹. Problem bowiem nie istnieje obiektywnie, istnieje dopóty, dopóki się o nim mówi. Jest historią, którą ludzie zgodzili się opowiadać samym sobie²⁰.

Terapeuci podkreślają, że terapia ma charakter społeczny, ale:

[...] pomimo że przebiega w szczególnym kontekście i zgodnie z „określonym” planem, nie ma charakteru nabożeństwa, w którym biorą udział kapłani i wierni. Przypomina ona zwykłe rozmowy i interakcje, jakie znamy z codziennego życia. Zgodnie z sugestią Wittgensteina szukamy sposobu, aby poznać „swoją drogę” i dowiedzieć się jak „iść dalej”. [...] Terapeuta stosujący metody oparte na współpracy kładzie nacisk raczej na poznanie „razem z” drugą osobą niż na poznanie drugiej osoby i sytuacji, w jakiej się ona znajduje²¹.

Terapeuta przyjmuje pozycję niewiedzy, co nie oznacza, że rzeczywiście nic nie wie. Korzysta ze swojego doświadczenia i wykształcenia, ale intencja, czas i sposób wprowadzenia ich do rozmowy musi wynikać z biegu spotkania z drugim człowiekiem. To, czy poglądy są słuszne, jest tu mniej istotne niż to, czy są użyteczne dla wyjaśnienia czyjegoś życia.

TERAPIA NARRACYJNA

Twórcą terapii narracyjnej, wpisującej się w pojemny zakres popularnego pojęcia narracji²², był – jak się przyjmuje – Michael White. Terapię narracyjną uznaje się za najnowsze osiągnięcie terapii rodzin²³, jest ona inspirowana konstruktywizmem społecznym, odwołuje się do poststrukturalizmu i dekonstrukcji oraz przyznaje się do czerpania z feministycznej krytyki psychoterapii systemowej.

¹⁹ H. Golenberg, I. Goldenberg, op. cit., s. 343.

²⁰ L. Hoffman, *Constructing Realities. An art of lenses*, „Family Process” 1990, nr 29, s. 1–12.

²¹ H. Anderson, op. cit.

²² A. Burzyńska, *Idee narracyjności w humanistyce*, [w:] *Narracja. Teoria i praktyka*, red. B. Janusz, B. de Barbaro, K. Gdowska, Kraków 2006, s. 21–36.

²³ H. Goldenberg, I. Goldenberg, op. cit.

White przyjął założenie o braku możliwości obiektywnego poznania rzeczywistości i wpływie kultury na indywidualne konstrukty (konstrukcjonizm społeczny). Odciał się także od strukturalistycznego założenia o istnieniu głębokiego sensu ukrytego pod powierzchnią wypowiedzi, obiektywnego, jednego w formie i treści dla każdego obserwatora (poststrukturalizm). Uznał za Jerome Brunerem²⁴, iż ludzie próbują nadać sens swojemu życiu „przez taką organizację percepcji zdarzeń w czasie, by tworzyła ona spójną opowieść o nich i ich środowisku”²⁵. Narracja o własnym życiu nie jest tylko jego referowaniem, ale staje się życiem właśnie, ponieważ jest podstawą poczucia ciągłości – ale też kształtuje interpretację następnych zdarzeń. Może przy tym wspierać lub blokować rozwój. Opowieści blokujące, sztywne, ubogie (tak zwane rzadkie opisy) terapeuta w rozmowie z klientem – zwanym też rozmówcą (w opozycji do pacjenta) – dekonstruuje. Wcielany do psychoterapii dekonstrukcjonizm jest przede wszystkim dążeniem do zniesienia „pędu do uogólnień” (jak ujął to Wittgenstein) w odniesieniu do własnego życia i zmiany prywatnych narracji, co dokonuje się w kontekście podważenia apriorycznych systemów myślowych. White przyjął za dekonstruktywistami, że różnorodne interpretacje życia człowieka są „równosilne poznawczo, a więc żadna z nich nie ma prawa wyłączności (absolutności), choć każda może pełnić funkcję doraźnie użytecznej, konwencjonalnej podstawy porządkowania doświadczenia indywidualnego”²⁶. Tę podstawę White nawał historią dominującą. Jej źródłem jest najczęściej kultura, a powstaje ona i jest przekazywana w języku, w którym – za Michelelem Foucaultem²⁷ – terapeuta widział instrument władzy. To właśnie posiadacze władzy decydują o tym, co słuszne lub co zdrowe; władza leży także w rękach psychiatrów i terapeutów – stąd programowa nieufność do psychopatologii rozumianej jako etykietowanie i odrzucenie postulatu neutralności²⁸. Zinternalizowany dyskurs kulturowo-społeczny określa rozumienie siebie, tożsamość jednostki i staje się narzędziem samokontroli²⁹. Terapia narracyjna zmierza do porzucenia tych dominujących dyskursów kulturowych, uznając – jak Foucault – iż są one dopuszczane do głosu, ponieważ posiadają świetne lobby, ale niekoniecznie są najlepsze. Uniemożliwiają natomiast zaistnienie alternatywnym poglądom, wiedzy lokalnej. Tak więc najważniejszymi zagadnieniami terapii staje się władza, uprzywilejowane, kontrola, ucisk, etyka i sprawiedliwość

²⁴ J. Bruner, *Życie jako narracja*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 1990, nr 4, s. 3–17.

²⁵ H. Goldenberg, I. Goldenberg, op. cit., s. 351.

²⁶ H. Kiereś, op. cit.

²⁷ Por.: S. Midgan, *The Application of Michel Foucault's Philosophy in the Problem Externalizing Discourse of Michael White*, „British Journal of Family Therapy” 1992, s. 23–45.

²⁸ Praktyka uprzedmiotawiania opisana przez Foucaulta. Por.: ibidem.

²⁹ Ibidem.

społeczna, a terapeuta rezygnuje z neutralności i może wręcz, jak Michael White, nazwać swą pracę działalnością polityczną³⁰.

Terapeuta pomaga klientowi uświadomić sobie jarzmo, które ten nosi, oraz dojść do nowych wizji, wartości, przekonań i zobowiązań. Zadając pytania, dąży do odsłonięcia jednostkowych znaczeń i preferowanych interpretacji – to subiektywnie nadawane przez pacjenta znaczenie jest ważniejsze od interpretacji terapeuty, który nie jest ekspertem. Terapia narracyjna jest rozmową przywracającą autorstwo, prowadzi do przyjęcia wielowersyjnego podejścia do życia, do jego gęstego opisu, zawierającego już nie narzucone kulturowo treści, ale zintegrowane marzenia, pragnienia, odczucia, fantazje i namietności, poglądy jednostki i innych.

Sposobem na oddzielenie klienta od „uprzedmiotawiającego dyskursu”³¹ jest eksternalizacja, czyli lingwistyczne oddzielenie problemu od osoby oraz od pytania o wyjątki i pragnienia. W praktyce eksternalizacja jest personifikowaniem problemu i odkrywaniem jego aktywności w życiu klienta – wpływu na postrzeganie siebie, na relacje z innymi. Terapeuta może więc zapytać klienta/klientkę: „w jaki sposób anoreksja przejmuję kontrolę nad tobą?”. Lub: „co mówi ci anoreksja?”. Traktowany jako twór zewnętrzny, problem staje się łatwiejszy do pokonania, możliwe jest dyskutowanie z nim, sprawdzanie i podważanie jego racji. W konceptualnej przestrzeni, którą stwarza eksternalizacja, jest więc możliwe podjęcie działań zmierzających do zmierzenia się z problemem.

Pytając o wyjątki i dopytując o szczegóły, o sposób widzenia siebie w nich, terapeuta poszukuje alternatywnych historii o życiu i tożsamości klienta. Docieka więc, co – według klienta – sytuacja, w której udało mu się pokonać problem, mówi o nim. Dopytuje, jak tego dokonał, jakie środki były potrzebne i co można zrobić, by je ponownie zdobyć. Finałem terapii jest nowa opowieść o własnym życiu – użyteczna i bardziej zgodna z pragnieniami klienta.

PODSUMOWANIE

Na pytanie „po co psychoterapii postmodernizm?” de Barbaro³² odpowiada następująco. Jeśli chodzi o promowany w postmodernizmie pluralizm, psychoterapia realizuje go świadomie od dawna, czego przejawem jest wielość szkół, podejść terapeutycznych, także wewnętrzne zróżnicowanie samej terapii rodzin.

³⁰ Ibidem. M. White uważał, iż postulat neutralności terapeuty jest nierealizowalny, terapeuta jest tak samo jak pacjent wpisany w kulturę, jest obdarzony władzą, którą daje mu wiedza i funkcja.

³¹ Por.: S. Midgan, op. cit., s. 23–45.

³² B. de Barbaro, *Po co psychoterapii postmodernizm*, „Psychoterapia” 2007, nr 3, s. 5–14.

Wbrew modernistycznym poglądom nie ma powodu, by przyjować i uznawać tylko jedną teorię rodziny czy jeden zestaw norm rodzinnych. Dodatkowych argumentów dostarcza obserwacja zjawisk coraz bardziej obecnych we współczesnej kulturze. Idea dwu- lub trójpokoleniowej rodziny z dziadkami, rodzicami i dziećmi przestała być obowiązującym wzorcem (zarówno w sensie statystycznym, jak i w sensie ideału). Nie ma zewnętrznie ustalonych definicji, co jest zdrowe, a co chore, co jest funkcjonalne, a co dysfunkcyjne. To, co może być dobre w jednym czasie i miejscu, w innym czasie i miejscu może być chore lub niedobre³³.

W odniesieniu do konstruktywizmu społecznego i roli języka Bogdan de Barbaro podkreśla, iż wymuszają one twórczą i angażującą rolę terapeuty. Zadaniem terapeuty postmodernistycznego jest programowa nieufność wobec teorii i trzymanie na wodzy własnych hipotez, ćwiczenie się w stanie irrewerencji (termin Gianfranca Cecchina³⁴), czyli umiejętności ich lekceważenia.

Postmodernizm w terapii promuje też pragmatyzm i kontekstualizm. Pragmatyzm każe porzucić poszukiwanie prawdy i skupić się na tym, co użyteczne. Prawda, gdyby nawet istniała dla terapeutów postmodernistycznych obiektywnie, przestaje wyzwalać; musi być dawkowana według zasady „optymalnej różnicy”. Opis problemu, który klient tworzy z terapeutą, musi umożliwić mu rozwój. Kontekstualizm zaś każe patrzeć na każdego człowieka jako na członka szerszej grupy i uczestnika interakcji. Problem ma tutaj swoją funkcję i swój zestaw znaczeń. Postmodernizm wprowadza w pole zainteresowań narrację, kwestię władzy, wykluczenia. W każdym z tych aspektów rosną wymagania wobec terapeuty jako eksperta od prowadzenia rozmowy.

Terapeuci, nawet niechętni postmodernizmowi, muszą uwzględnić go w swojej praktyce. Nie są przy tym zobligowani do rozstrzygnięcia, czy postmodernizm ma rację. Prawem terapeutów jest „natomiast podjąć z postmodernizmu to, co uważamy za użyteczne dla naszych pacjentów i klientów”, stwierdza de Barbaro³⁵. Z postmodernizmu wypływają dla terapeuty ważne przesłania – ostrożności i nieufności wobec własnych myśli, ocen i wyznawanych teorii, konieczność uwzględnienia szerokiego kontekstu, świadomość znaczenia języka w tworzeniu rzeczywistości, dostrzeganie wielowersyjności świata i wielości opowieści, poleganie raczej na własnej odpowiedzialności i moralności niż na paragrafach³⁶.

³³ Ibidem, s. 13.

³⁴ H. Goldenberg, I. Goldenberg, op. cit.

³⁵ B. de Barbaro, *Po co psychoterapii postmodernizm*, op. cit., s. 14.

³⁶ Ibidem.

POSTMODERNIST PSYCHOTHERAPIES. NARRATIVE THERAPY AND COOPERATION-ORIENTED THERAPY AS EXAMPLES OF THE PARADIGM SHIFT

Schools of psychotherapy originated in 20th century are still considered to be not only classic, but also fundamental in approach. Nevertheless, new psychotherapeutic concepts based on postmodern thought become increasingly more popular. They reflect the ongoing changes of the modern society, yet their emergence can be simultaneously perceived as a symptom of these changes. The article describes two of the new therapeutic approaches that seem to be the most powerful and widespread – in order to situate them in the field of contemporary psychotherapy and to point out their advantages and potential disadvantages.

BIBLIOGRAFIA

1. Almond B., *The Fragmenting Family*, Oxford 2006.
2. Anderson H. (2009). *Postmodern/Social Construction Assumptions: Invitations for Collaborative Practices*. [Online]. Protokół dostępu: <http://www.harleneanderson.org/Pages/PostmodernCollaborativePractices.htm> [12 maja 2010].
3. Anderson H., *On a Roller Coaster: A collaborative language systems approach to therapy*, [w:] *The new language of change: On constructive collaboration in psychotherapy*, ed. S. Friedman, New York 1993.
4. Bachtin M., *Dialog. język, literatura*, Warszawa 1983.
5. Berger P. L., Luckmann T., *Społeczne tworzenie rzeczywiřtořci*, tłum. i sł. wstęp. J. Niżnik, Warszawa 1983.
6. Bruner J., *Życie jako narracja*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 1990, nr 4.
7. Burzyńska A., *Idee narracyjności w humanistyce*, [w:] *Narracja. Teoria i praktyka*, red. B. Janusz, B. de Barbaro, K. Gdowska, Kraków 2006.
8. de Barbaro B., *Dzieje terapeuty rodzinnego*, „Znak” 2002, nr 2.
9. de Barbaro B., *Po co psychoterapii postmodernizm*, „Psychoterapia” 2007, nr 3.
10. Goldenberg H., Goldnberg I., *Terapia rodzin*, tłum. M. Łuczak, M. Młynarz, K. Siemieniuk, Kraków 2006.
11. Górniak L., *Konstruktywizm a zmiany w praktyce psychoterapeutycznej*, [w:] *Ewolucja myřlenia systemowego w terapii rodzin. Od metafory cybernetycznej do dialogu i narracji*, red. B. Józefik, L. Górniak, Kraków 2003.
12. Hoffman L., *Constructing Realities. An art of lenses*, „Family Process” 1990, nr 29.
13. Józefik B., *Rozwój myřlenia systemowego a terapia rodzin*, [w:] *Ewolucja myřlenia systemowego w terapii rodzin. Od metafory cybernetycznej do dialogu i narracji*, red. B. Józefik, L. Górniak, Kraków 2003.
14. Kiereř H. (2010). *Postmodernizm*. [Online]. Protokół dostępu: <http://ptta.pl/pef/pdf/p/postmodernizm.pdf> [12 maja 2010].

15. Midgan S., *The Application of Michel Foucault's Philosophy in the Problem Externalizing Discourse of Michael White*, „British Journal of Family Therapy” 1992, Vol. 14, No. 3.
16. Orwid M., *Wstęp*, [do:] *Ewolucja myślenia systemowego w terapii rodzin. Od metafory cybernetycznej do dialogu i narracji*, red. B. Józefik, L. Górniak, Kraków 2003.
17. White M., Epston D., *Narrative Means to Therapeutic Ends*, New York 1990.
18. Wilkoszewska K., *Czym jest postmodernizm?*, Kraków 1997.

ANNA GAWLIKOWSKA
(UNIwersytet Jagielloński)

HOW A GOY BECOMES A JEW: A CURIOUS CASE OF MALAMUD'S HERO IN SEARCH FOR IDENTITY

Bernard Malamud is an American Jewish writer, who, in his work, was much occupied with the themes of human struggle. As a Jew, he also felt strong attachment to the matters of Jewish identity and therefore created characters which are caught up in quests for self-definition (*The Assistant*, *The Natural*), freedom (e.g. short stories such as *Talking Horse*) or Kafkaesque fights against injustice (*The Fixer*). And though Frank Alpine, the main character of *The Assistant* fits the pattern well, he is also strikingly different from other Malamudian characters. This article is to investigate how he, a person with no particular identity, a non-Jew and not a Christian, deprived of morality but also yearning for moral constraints, yields to Judaism and finds inner depth, love and suffering – how he steps across the line from the side of goyishe to the one of Jewish. Bernard Malamud (1914–1986) was an American Jewish writer, who, along with Saul Bellow and Philip Roth, is counted as the representative of the “so-called” Jewish American Renaissance – 20th-century novelists who eagerly wrote (and, in case of Roth, still regularly write) about Jewishness and assimilation in American reality. Malamud's works have won the acclaim of both critics and general public and his *The Natural* was adapted into a 1984 film starring Robert Redford. *The Fixer* (1966) won both the National Book Award and the Pulitzer Prize. In his obituary, *The New York Times* journalist wrote: “his work showed a regard for Jewish tradition and the plight of ordinary men, and was imbued with the theme of moral wisdom gained through suffering.”¹ His second novel, *The Assistant* (1957) is set in a working-class New

¹ “The New York Times”: <http://www.nytimes.com/learning/general/onthisday/bday/0426.html>, Accessed: 06.11.2012; M. Rothstein, *Bernard Malamud Dies at 71; Chronicled Human Struggle*, “The New York Times” 1986, s. 1.

York and tells the story of a haunted, bleary and unhappy Italian *isolato* – Frank Alpine – who comes to New York from San Francisco in search of wealth, better life and, subconsciously, integrity. As an aimless drifter and a petty criminal, he starts his journey in search of identity with robbing a grocery of Morris Bober, a kind old Jew who mastered suffering to perfection. Unaware of the robber's identity, good-hearted Bober decides to take Frank under his wing and appoints him to be his assistant in the run down store. Frank gets entangled in the life of the Bober family, falls in love with Helen, Morris's daughter, and steps on the path to salvation. Yet, nothing is as easy as it seems, as Frank undergoes a profound inner struggle with his "dark passenger;" Morris proves to be a failure in terms of real life; Helen rejects Frank's love; and the main protagonist, though he tries to escape the entombment of grocery, stays and takes over the business after Bober's death. Frank undergoes numerous changes in the process and his transformation leaves him on the threshold of self-definition and stability.

When he enters Bober's world, Alpine is restless and impatient. He is haunted by the sense of guilt for the robbery and wants to confess to embrace his morality once again, albeit he cannot overcome the past. Consequently, he experiences a constant inner fight between pangs of conscience and readiness to confess and a feeling that the path of crime will lead him to happiness. Yet, though he suffers, his tortured soul wallows in this suffering, he finds pleasure in guilt and misery, in moral masochism:

As he had at times in the past when he was doing something he knew he oughtn't to, so he kept on dropping quarters into his pants pocket... he would stop [stealing] for a few days then almost with relief go back to it.²

When he encounters Bober's kindness and daily suffering, Frank starts thinking his life through. He lacks definitive identity and "the short history of his life in the store is continually dominated by the yearning of a fractured personality to resolve and so «fulfill itself»."³ But unready to embrace it, yet still desiring to discover it, Frank fosters a false self-image. Though at times he perceives himself as a failure, his life of crime allows for a boost of his self-esteem and a creation of dreams of grandeur:

At crime he would change his luck, make adventure, live like a prince. He shivered with pleasure as he conceived robberies, assaults – murders if it had to be – each violent act helping to satisfy a craving that somebody suffer as his own fortune improved.⁴

² B. Malamud, *The Assistant*, New York 2000, s. 69, 71.

³ S. Richman, *Bernard Malamud*, New York 1966, s. 55.

⁴ B. Malamud, op. cit., s. 86.

As justification of such immoral desires Frank uses his rough experience and constant struggle for decent living conditions.

Apart from his dreams of notoriety, Frank's split self also pursues spiritual yearnings, embodied by St. Francis of Assisi, whom he sees as his ideal and authority. He admires the saint and identifies with him. Although it is obvious he cannot be as ascetic as the saint, he still becomes frustrated every time he leaves the path of morality. The novel's nature imagery – birds and roses – suggests that Frank can be associated with St. Francis (which is also pointed at by the author with the main character's name) but, still, his identification with saint is unrealistic and unattainable. In the course of the novel, both the reader and the hero find out that sainthood is not for Frank and St. Francis is not the most accurate embodiment of Frank's split self, rather an exaggerated representation of some aspect of his morality and his morality's cravings. St. Francis seems to be too easy of a path for Frank. He eventually finds his identification figure in Bober, but first, he needs to go down the more rocky way of discovering consideration, unconditional love and suffering, all of which will lead him to resurrection from spiritually empty life to the life of values; from shallow treatment of religion, to conscious choice of Judaism; from goyische to Jewish. Unfulfilled love for Helen adds up to Frank's restlessness. She is an idealistic girl of twenty-three who feels old, tends toward self-dramatisation, hates her life and wants to lead it differently than her parents do, outside the store. In her eyes, Frank is both interesting and repelling. She sees him as a chance of leaving the grocery, he makes her dream, but she cannot cope with the fact that he is not Jewish and his past is vague. She also senses his duality and the fact that he is not entirely honest with her:

He sometimes appeared to be more than he was, sometimes less. His aspirations, she sensed, were somehow apart from the self he presented normally when he wasn't trying though he was always more or less trying; therefore when he was trying less... Still, he hid what he had and he hid what he hadn't... Whatever he did there was more in it than he was doing. He was like a man with two minds. With one he was here, with the other someplace else.⁵

When Helen falls in love with Frank, she does not love the man he truly is, but the man she believes she can transform him into. She envisions him, with his nose straightened, his hair shorter and reading elevated literature; expects his feelings and devotion, but is bitterly disappointed when Frank violates her, unable to control his urges.

Frank's feelings towards Helen are also complex and reveal how incoherent his personality is. At first, he only lusts after her, than he falls in love. Not only

⁵ Ibidem, s. 114–115.

is he a criminal and a saint, assistant and a thief (and a robber for that matter), but he also is a lover and a rapist, a luster and a romantic. He loves Helen and cares for her, almost ready to give up his physical desire for the sake of emotions, but without much struggle gives in to sexual violence when opportunity presents itself.

For his stealing and lying, rape and tainted morality a moment of moral penance comes. After hurting Helen he is dismissed by Morris who discovers his frauds. And this is a moment when Frank's sense of guilt and self-loathing reach their climax:

He lay in bed with blankets pulled over his head, trying to smother his thoughts, but they escaped and stank. The more he smothered them the more they stank. He smelled garbage in the bed and he couldn't move out of it. He couldn't because he was it – the stink in his own broken nose. What you did was how bad you smelled.⁶

Overburdened with guilt, Frank finally realises he had idealised himself. "He planned to kill himself, at the same minute had a terrifying insight: that all the while he was acting like he wasn't."⁷

This breakdown leads Frank to his rebirth as a moral being. He starts performing good deeds without any calculation. He saves the life of Morris who tries to commit suicide. When Helen and Morris's wife, Ida, go to the hospital, Frank sneaks into the grocery and decides to stay there as long as necessary to help the family, proving his persistency. He supports the store with his own money to diminish the losses caused by the newly opened rival grocery and upon seeing a starving family that owes money to Bober, he spontaneously decides to give all his money to them.

His feelings towards Helen also change, which is marked with the use of flower imagery. When Frank first peeped at Helen naked in the bathroom, he saw her "breasts like small birds in flight, her ass like a flower."⁸ Later, when his inner change started, Frank dreams about Helen throwing a flower symbolising her love, but upon trying to pick it up, he realises that the flower disappeared, hence such emotional link never existed between them. He then tries to win Helen's forgiveness by carving a wooden bird and a rose for her, which she rejects. Then, Frank dreams that St. Francis turned his wooden rose into a living one and from him his love took it. The flower's transformation and Helen's acceptance symbolise the metamorphosis of Frank's lustful love into a higher ideal. Therefore, we might conclude that Frank's development and rebirth through

⁶ Ibidem, s. 164.

⁷ Ibidem, s. 155–156.

⁸ Ibidem, s. 71.

suffering continue and are fuelled by love, “which seems finally the only means of breaking through the barriers of self.”⁹

Albeit for Frank, this very love also means pain and it ultimately turns out that at the heart of his transformation lies the mystery of suffering, the very characteristic of Jewishness: “In suffering... Frankie undergoes changes which in time will transform him into a Jew.”¹⁰ The concept of redemptive suffering is rooted in Talmudic ethics, the “Jewish Law” that Morris tells Frank about. The young man is at first surprised how Jews can willingly take upon their shoulders so much pain but, after some time, he takes the very same pain upon his. Love equals suffering for Frank but also morality and it is the moral link that will eventually connect Frank to the Jewish denomination.

Malamud’s hero, who at the end of the story is ready to convert from Catholicism into Judaism, upon his first entering the Jewish neighbourhood, cannot understand and despises Jews and their victimisation:

What kind of a man did you have to be born to shut yourself up in an overgrown coffin and never once during the day, so help you, outside of going for your Yiddish newspaper...? The answer wasn’t hard to say – you had to be a Jew. They were born prisoners... What’s what they live for, Frank thought, to suffer.¹¹

Looking for answers, he turns to the embodiment of a Jew – Morris – asking: “What do you suffer for, Morris?” What is his awe, when the Jew replies: “I suffer for you.”¹² Surprisingly, in the course of time, suffering for others becomes Frank’s watchword as well and his self-induced torture of conscience leads him to choosing suffering as penance and a way of life. Marcus Klein comments on that: “In the sort of itchy neutrality, in a generalized need for discipline... he apprentices himself to a Jew... He learns to suffer. The suffering he comes to make his own is the more Jewish... because it is pure.”¹³

Frank evolves from a Catholic (though his Catholicism is only delicately hinted at in the text) and an anti-Semite into a Jew in the process of continuous transformation, yet, the very essence of Jewish suffering is still beyond his grasp: “suffering, he thought, is like a piece of goods. I bet the Jews could make a suit of clothes out of it.”¹⁴ To understand it, and later to adopt it, Frank approaches Morris. In his role of a teacher, the old Jew serves him as the torch of enlighten-

⁹ S. Richman, op. cit., s. 60.

¹⁰ Ibidem, s. 57.

¹¹ B. Malamud, op. cit., s. 81.

¹² Ibidem, s. 118.

¹³ M. Klein, *After Alienation: American Novels in Mid-Century*, New York 1962, s. 267–268.

¹⁴ B. Malamud, *The Assistant*, New York 2000, s. 219.

ment along the shadowy path of moral development. The assistant learns the power of virtue and charity that define Jews in the gentile world. As Morris puts it: "This [the Law] means to do what is right, to be honest, to be good. This means to other people. Our life is hard enough... For everybody should be the best, not only for you or me."¹⁵ Bober's ethics and moral existence mainly comprise of responsibility for and to other human beings. Acquiring his set of beliefs, Frank is able to commit himself to honest, deeper and profound interpersonal relationships: "[He] comes to see Helen less as a sexual object and more as a person to love and Morris less as a stereotypical Jew and more as a fellow human being."¹⁶ Frank's shift of perspective comes into being also due to Morris's teachings of the basics of Jewish existentialist philosophy of Martin Buber, the concept of "I-thou" correlation. Buber believed that all human relationships are built around the core awareness of the self, the "I," and the awareness of the other person, referred to as "thou." When an individual becomes able to construct deeper relationships of that kind, to commit honestly, he or she will get one step closer to the ultimate "Thou," meaning God. According to Helterman:

Though the individual can engage in more than one such I-thou relationship, the relationship always retains its dual, rather than plural, character. In such a relationship, it is impossible to shift responsibility or blame.¹⁷

What stems from such assumption in Malamud's world is the character's responsibility for another character. Therefore, to become a paragon of Malamud's hero, the protagonist must discover such responsibility and take it on his or her shoulders. When Frank changes his "I-it" attitude into "I-thou," via coming to appreciate Helen as a person, not a sexual object and Morris as a human being, not a stereotypical suffering Jew, as well as taking over the responsibility for weaker Bober and later, for his daughter and wife – he becomes a fully-fledged moral being.

Love, devotion and engagement lead Frank to understand suffering better. Through entering the "I-thou" pattern of relationships, he is ready to stop being a victimiser and starts to be a victim himself. Although, from the very beginning of the novel, imprisonment and entombment are metaphors of Judaism; being a Jew in itself is a form of endurance and endless frustration; the grocery store is described with the use of imagery of sepulchre; Frank agrees to resign from

¹⁵ Ibidem, s. 118.

¹⁶ C. Zlotnick-Woldenberg, *Bernard Malamud's The Assistant: A Study of Moral Regeneration in Light of Object Relations Theory*, "Pastoral Psychology" 1998, Vol. 46, No. 6, s. 464.

¹⁷ J. Helterman, *Understanding Bernard Malamud*, Columbia 1985, s. 9.

all other opportunities and chooses constant and, probably, hopeless suffering. At first sceptical about and despising Morris Bober, unable to understand the Jews, Frank reaches self-realisation when he redeems his dubious past and sins. With Morris's and Helen's help, he finally becomes aware of the necessary link between unselfish love, suffering and salvation which enables him to grow spiritually. During Morris's funeral, Helen throws a rose to her father's grave. When Frank leans over to see it, he falls into the hole and the act of his walking out of it is a symbolic completion of the process of his moral change and rebirth.

Upon Bober's death, Alpine replaces his mentor and becomes the grocery's owner and prisoner. What is more, he becomes the longed-for son that Morris missed, the son figure. To crown his transformation just after Passover, the Jewish New Year, Frank converts into Judaism officially: "One day in April Frank went to the hospital and had himself circumcised. For a couple of days he dragged himself around with a pain between his legs. The pain enraged and inspired him."¹⁸ Though, as a Jew, he becomes imprisoned within duties and obligations, behind these bars lies freedom of spirit derived from new life of a moral being.

Malamud constructs an original hero who wilfully connects himself to the Jewry, but apart from that, there is also a more intertextual connection between Frank and the Chosen People – history of his life and development throughout the novel is a parallel of the history of the Jewish nation. Richman has described this pattern as "First, the Prophet's way of gentleness; the Sins of the People, Punishment, Exile and Return... the primal problem of a man seeking to escape the tragedy of the past."¹⁹ "The Prophet's way" part comprises of Morris's mundane daily grinds in the grocery store. When Frank appears in Bober's life, "the Sins of People" part begins, he takes part in the robbery. Then, he endures punishment for his wrongdoings, he suffers tremendous guilt, unfulfilled lust, struggles with his indefinite identity. After being caught by Morris on stealing when he stole what he gave back to afford a date with Helen, his "Exile" begins. He is fired from the grocery and Helen throws him out of her life. Frank's triple "Return:" to the store, to Helen and to morality takes place at the end of the novel. In the last chapter, Malamud "affirms the clerk's return and his assumption of Bober's identity... His return to the «Prophet's way of gentleness» is the identity of the prophet himself."²⁰

Throughout *The Assistant*, Malamud presents the reader with an idea that morality matters. His characters are soldiers on a moral battlefield who fight their battles of determining their identity and assuming responsibility for themselves and for others. His prose is Jewish to the very core, still, what lies under-

¹⁸ B. Malamud, op. cit., s. 234.

¹⁹ S. Richman, op. cit., s. 56.

²⁰ Ibidem, s. 64.

neath Malamud's characters' morality is not necessarily Judaism in its pure form; it is more likely – humanism. Morris Bober is not a strictly observant Jew, nor is Frank Alpine an observant Catholic (or, a Jew for that matter). Jewish tradition shapes Frank's conversion and influences the novel's central plot, but, "in reality, the author would have the reader understand that Morris's saintliness stems from the same sources as Frankie Alpine's worship of St. Francis."²¹ On the top of that, in *The Assistant* Judaism is not given the license for the only truth about goodness. Actually, Frank's transformation into a Jew is parallel to his acquiring moral characteristics of St. Francis, who comes from the Catholic tradition. The protagonist re-embraces some components of his Christianity when he decides to give it up and converts to Judaism. Moreover, the plot of the novel is framed with the natural (neither purely Catholic, nor Jewish) cycle of rebirth – it starts and ends in the spring. According to Richman, "what lies then at the heart of *The Assistant* is a ritual composed of fragments of myth, Catholicism, and Judaic thought – all pressed into the service of the author's «mystical» humanism."²²

And this is his "mystical humanism", as well as devotion to human condition and to mankind's fight on the battlegrounds of morality which make Malamud's novels so deeply touching. His heroes face uphill struggles to find their inner peace, are outsiders, *isolatos* and ever-wandering questers. They enter various surroundings and cultures and are tested on their values.

Yet, under closer scrutiny, the example of Frank Alpine shows that in this particular case, Malamud's hero's quest for identity is not well-justified in terms of psychology. It seems to result from external circumstances, not inner impulses. When Frank steals money from the grocery's cash register – he is dismissed. When he returns, Morris falls sick and Frank assumes his duties towards the family. He tries to make amendments only when Morris strikes the chord of his guilt. In addition, Frank's search is motivated by his yearning for stability and therefore his quest is more social than psychological. He thinks he will find both identity and safe haven in the world of Judaism because it is this denomination that appears to be more tangible, in his reach, and its tenants are easier to be understood thanks to the existence of a spiritual leader, Morris. Still, it is worth noting that Frank Alpine is changeable and inconsistent in his choices, which makes the novel's ending inconclusive – his transformation and conversion may only be temporary and his personal wholeness shallow.

As the reader is not presented with much of a psychological insight into the reasons of Frank's quest for identity and encounters some inconsistencies in his behaviour, he or she might assume that the very search for self results from coincidence, character's boredom with mundane life and aimlessness, or simply

²¹ Ibidem, s. 71.

²² Ibidem.

his inability to cope with the reality surrounding him. From that perspective, Frank is a curious incident of a goy becoming a Jew almost accidentally and due to extraneous events. Judaism and Jewishness, combined with elements of Christianity and humanism, seem to be good enough for the moment to serve the purpose of a framing for the shattered glass of the assistant's vague and mediocre identity.

JAK GOJ STAŁ SIĘ ŻYDEM: CIEKAWY PRZYPADEK MALAMUDOWSKIEGO BOHATERA POSZUKUJĄCEGO TOŻSAMOŚCI

Artykuł analizuje ewolucję bohatera powieści *Asystent* Bernarda Malamuda jako drogę do żydowskości. Frank Alpine, główny bohater utworu, jest nieszczęśliwym i zagubionym imigrantem włoskiego pochodzenia, który znajduje pracę i schronienie u żydowskiej rodziny Boberów. Tytułowy asystent jest drobnym przestępcą, który zaczyna poszukiwanie własnej tożsamości od okradnięcia sklepu spożywczego Morrisa Bobera i zakochania się w jego córce, Helen. Nie mając żadnego celu w życiu, Frank poszukuje wytycznych, które dostarczyłyby mu odpowiedzi na pytanie, jak żyć. Jego podróż zdefiniowana zostaje przez silne żydowskie przekonania i surowy system moralny Morrisa Bobera, które to doprowadzają do ostatecznej zmiany osobowości Franka. Podobnie jak bohaterowie innych powieści Malamuda, po licznych perypetiach Frank ulega przemianie, dzięki której osiąga (częściowe) samookreślenie i stabilność. Celem niniejszego artykułu jest pokazanie, że judaizm i żydowskość w połączeniu z elementami chrześcijaństwa tworzą wartości humanistyczne, które są charakterystyczne dla Malamuda – wartości, które pozwalają Frankowi Alpine'owi odrodzić się jako istocie moralnej – przejść przemianę z goja w żyda.

BIBLIOGRAPHY

1. Helterman J., *Understanding Bernard Malamud*, Columbia 1985.
2. Klein M., *After Alienation: American Novels in Mid-Century*, New York 1962.
3. Malamud B., *The Assistant*, New York 2000.
4. Richman S., *Bernard Malamud*, New York 1966.
5. Rothstein M., *Bernard Malamud Dies at 71; Chronicled Human Struggle*, "The New York Times" 1986, March 19.
6. Zlotnick-Woldenberg C., *Bernard Malamud's The Assistant: A Study of Moral Regeneration in Light of Object Relations Theory*, "Pastoral Psychology" 1988, Vol. 46, No. 6.

SYLWIA FILIPOWSKA
(UNIwersytet Jagielloński)

„PISARZ JEST SWOIM BOHATEREM” –
O PRAWIE DO AUTOBIOGRAFICZNEGO
ODCZYTYWANIA POWIEŚCI İNCİ ARAL

To, jak powoli gorzkniało nasze szczęście, opisałam w noweli *Kapı* zamieszczonej w zbiorze *Ağda Zamani*. Niespełnione oczekiwania, psujące się powoli relacje, koniec miłości... Gdybym nawet chciała teraz opowiedzieć o tym, co przeżyliśmy w tej naszej kuchni, nie jestem w stanie zrobić tego lepiej niż w noweli, bo tam użyłam języka literatury¹.

Tymi słowami współczesna turecka powieściopisarka i nowelistka, İnci Aral, opowiada w wywiadzie o swych problemach małżeńskich, a po szczegóły z życia prywatnego odsyła do swej twórczości. Trudno o wyraźniejszą wskazówkę, usprawiedliwiającą odczytywanie w świetle autobiografizmu utworów literackich pisarki, która czerpie ze swego życia nie tylko inspirację, ale wręcz gotowe sytuacje literackie. Autobiografizm, rozumiany jako „wprowadzenie do utworu pewnej ilości własnych autentycznych przeżyć i związanych z tymi przeżyciami uczuć i refleksji”², nie jest u Aral zjawiskiem łatwym do rozszyfrowania przez czytelnika niewtajemniczonego w szczegóły życia prywatnego autorki. Co więcej, piętno autobiografizmu, którym naznaczona jest twórczość pisarki, staje się wyraźne po lekturze nie pojedynczych utworów, ale przy analizie większego wycinka jej dorobku literackiego. Dopiero wówczas bowiem czytelnik zaintrygowany powtarzalnością tematów, wątków fabularnych i motywów zwraca się w stronę biografii autorki, by w niej odnaleźć wskazówki do

¹ İ. Aral, *Unutmak*, İstanbul 2008, s. 95. Tłumaczenie fragmentów utworów z języka tureckiego podaję w opracowaniu własnym.

² A. Cieński, *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Wrocław 1992, s. 22–23.

rozumienia zagadkowej twórczości. W przypadku niniejszego artykułu reprezentatywną dziedziną, na której przedstawione zostanie zagadnienie autobio grafizmu w twórczości Aral, jest jej powieściopisarstwo.

İnci Aral urodziła się w 1944 roku w Denizli. Po ukończeniu w 1964 roku studiów na Wydziale Malarstwa Instytutu Nauczycielskiego Gazi (późniejszy Uniwersytet Gazi) w Ankarze pracowała aż do emerytury w gimnazjach jako nauczycielka rysunku. Zadebiutowała w 1977 roku nowelą pod tytułem *Haziranlarda* (*Jakoś w czerwcu*)³, która ukazała się w czasopiśmie „Türk Dili” („Język Turecki”). Twórczość nowelistyczną Aral reprezentują następujące tomy opowiadań: *Ağda Zamanı* (*Czas depilacji*, 1979), *Kıran Resimleri* (*Obrazy rzezi*, 1984), *Uykusuzlar* (*Chorzy na bezsenność*, 1984), *Sevginin Eşsiz Kışı* (*Wyjątkowa zima miłości*, 1986), *Gölgede Kirk Derece* (*Czterdzieści stopni w cieniu*, 2000), *Ruhumu Öpmeyi Unuttun* (*Zapomniałeś ucałować mą duszę*, 2006). Jeszcze bardziej okazałe prezentuje się jej powieściopisarstwo: *Ölü Erkek Kuşlar* (*Martwe ptaki*, 1991), *Yeni Yalan Zamanlar* (*Czasy nowego kłamstwa*, 1994)/*Yeşil* (*Zieleń*)⁴, *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm* (*Ani miłości, ani śmierci*, 1997), *İçimden Kuşlar Göçüyor* (*Ptaki ze mnie odlatują*, 1998), *Mor* (*Fiolet*, 2003), *Taş ve Ten* (*Kamień i ciało*, 2005), *Safran Sarı* (*Żółć szafranu*, 2007), *Sadakat* (*Wierność*, 2010), *Şarkını Söylediğin Zaman* (*Kiedy śpiewałeś swoją piosenkę*, 2011). Za efekt prac nad innymi gatunkami literackimi można uznać dwa tomiki esejów: *Anlar İzler Tutkular* (*Chwile, ślady, pasje*, 2003), *Yazma Bütüsü* (*Magia pisanie*, 2011) oraz *Unutmak* (*Zapomnieć*, 2008) – specyficzną książkę w formie wywiadu rzeki, nazwaną przez Aral po prostu opowieścią⁵. Pisarka jest laureatką kilku cenionych w Turcji nagród literackich, między innymi za *Gölgede Kirk Derece*, *Ölü Erkek Kuşlar* czy *Mor*, a dwa tomy jej opowiadań zostały przetłumaczone na język francuski i opublikowane we Francji (*Kıran Resimleri* i *Uykusuzlar*). Obecnie Aral mieszka w Stambule i jako emerytowana nauczycielka oddaje się pracy twórczej. Uważana jest za jednego z najważniejszych przedstawicieli postmodernizmu w literaturze tureckiej ostatnich lat.

Przedstawiona powyżej krótka informacja biograficzna, jaką zainteresowany postacią pisarza czytelnik odnaleźć może w każdym słowniku czy encyklopedii⁶,

³ Tłumaczenie tureckich tytułów na język polski – własne. W Polsce dotychczas nie ukazało się tłumaczenie żadnego z utworów İnci Aral.

⁴ Podczas pisania *Safran Sarı* İnci Aral zdecydowała się na połączenie trzech powieści: *Yeni Yalan Zamanlar*, *Mor* i *Safran Sarı* w luźną trylogię pod wspólnym tytułem *Yeni Yalan Zamanlar*. Pociągnęło to za sobą zmianę tytułu *Yeni Yalan Zamanlar* na *Yeşil* – wszystkie wydania tej powieści po 2007 roku zatytułowane są *Yeşil*.

⁵ Mimo iż osobą przeprowadzającą wywiad z İnci Aral jest Tolga Meriç, na karcie tytułowej jako nazwisko autora książki widnieje nazwisko pisarki. Z tego powodu zwykło się zaliczać tę „opowieść” do jej dorobku literackiego.

⁶ İ. Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul 2002, s. 363. Por.

nie jest oczywiście źródłem wystarczającym do badania zjawiska autobiografizmu w twórczości Aral. Źródłem takim (a raczej jednym ze źródeł) może być *Unutmak*, książka klucz do dotychczasowego dorobku literackiego pisarki. *Unutmak* to obszerny, prawie trzystupięćdziesięciostronicowy wywiad, przeprowadzony przez Tolgę Meriç, w którym pisarka odpowiada szczegółowo na pytania związane z życiem osobistym, pracą zawodową i okolicznościami powstawania poszczególnych utworów. Oprócz wypowiedzi, które – podobnie jak cytaty przytoczony na początku artykułu – bezpośrednio wskazują na związek pewnych przeżyć autorki z jej utworami, odnaleźć można w *Unutmak* wiele autentycznych historii, powtarzających się w mniej lub bardziej zakamuflowany sposób na kartach jej powieści. Istnienie takiej pozycji w dorobku literackim pisarki to wyraźny sygnał świadomego kreowania przez autorkę przestrzeni autobiograficznej swoich utworów⁷.

Wśród powieści İnci Aral uwagę zwraca *İçimden Kuşlar Göçüyor*, jeden z osobliwszych utworów, pisany w narracji pierwszoosobowej. Główną bohaterkę, której imię nawet nie pojawia się w powieści, z całą pewnością uznać można nie tylko za porte-parole pisarki, ale wręcz za nią samą. Świadczą o tym zarówno koleje życia bohaterki powieści – utworu, którego akcja obejmuje kilka na pozór niczym niewyróżniających się lat z życia kobiety w średnim wieku, a punkty zwrotne wyznaczane są takimi wydarzeniami, jak choroby, przeprowadzki czy wydania kolejnych książek (nawiasem mówiąc, użyte zostały oryginalne tytuły utworów Aral) – jak i późniejsza wypowiedź autorki, dotycząca genezy powieści:

Gdy, po usłyszeniu diagnozy stwierdzającej raka, stanęłam twarzą w twarz ze śmiercią, pojawiła się myśl, że dobrze byłoby, gdyby pisarz przed śmiercią opisał samego siebie swoim językiem⁸.

Należałoby więc spodziewać się klasyfikowania *İçimden Kuşlar Göçüyor* jako powieści autobiograficznej⁹, ale tak nie jest. Umieszczona została bowiem

H. Altınkaynak, *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, İstanbul 2008, s. 67–68.

⁷ J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 86.

⁸ İ. Aral, *Unutmak*, op. cit., s. 228.

⁹ Tak często nazywa się *İçimden Kuşlar Göçüyor* w opracowaniach, gdzie stosowany jest termin anı-roman (powieść-wspomnienie). Nie akceptuje tego jednak Aral, która za rozpowszechnienie się owego określenia wini politykę marketingową wydawnictwa (F. Andaç, *Edebiyatımızın Kadınları 1*, İstanbul 2004, s. 110–111) i akcję promocyjną sponsora, którym była jedna z firm farmaceutycznych, traktująca *İçimden Kuşlar Göçüyor* jako broszurę informacyjną na temat menopauzy i rozdająca egzemplarze powieści lekarzom i kobietom w okresie przekwitania (A. Önder (2006), *Aşk İmkansızda Büyür 2*. [Online]. Protokół dostępu: <http://www.kadinvizyon.com/article.php?aID=1077> [28.10.2012]).

między innymi powieściami autorki jako utwór pozornie niczym się niewyróżniający i czytelnik, nieznający szczegółów życia Aral, nie jest w stanie odgadnąć jej wyjątkowo osobistego charakteru. Sama pisarka wielokrotnie podkreśla ściśle powieściowy charakter *İçimden Kuşlar Göçüyor*, gdzie wprawdzie w kreacji bohatera wyszła „od siebie” i niejako obnażyła się literacko, ale bazując na swoich losach, stworzyła powieść żyjącą własnym życiem¹⁰.

Żadna z powieści Aral nie została więc przez nią świadomie nazwana autobiografią czy też, używając słynnego określenia Philippe’a Lejeune’a, pisarka nigdy nie zawarła „paktu autobiograficznego” z czytelnikiem¹¹, co nie oznacza, że jej powieści nie są utworami autobiografizującymi. Nazwanie explicite utworu autobiografią jest tylko jednym z sygnałów postawy autobiograficznej, co więcej, nie przez wszystkich badaczy uznawanym za istotny¹². Według Ireny Skwarek nie zawsze decyzja o autobiograficznym odczytywaniu utworu literackiego należy do autora, bowiem „«autobiograficzność» może być własnością dzieła narzuconą odbiorcy w wyniku świadomych decyzji twórcy i może być nadaną dziełu w sposobie jego odczytania”¹³.

Nie ulega jednak wątpliwości, że jednym z istotniejszych wyznaczników autobiografizmu, wyrażającego się w tendencji do czerpania inspiracji literackich z własnego życia, są wyraźne związki pomiędzy fabułą dzieła literackiego a biografią autora. W przypadku powieści Aral relacje między poszczególnymi utworami a rzeczywistością pozaliteracką podkreślone są przez powtarzalność tematów, wątków i motywów, których wyborem rządzą niezwykle rozbudowane autobiograficzne skłonności pisarki:

Oczywistą jest rzeczą, że jeśli pisarz może tworzyć nowe interpretacje odwołując się do spraw ogólnoludzkich, może za punkt wyjścia przyjąć też swoją prywatność¹⁴.

Aral przyznaje więc otwarcie, że nie unika czerpania inspiracji z własnych przeżyć i doznań, co więcej, posuwa się do użytego w tytule artykułu stwierdzenia, że „pisarz jest swoim bohaterem”¹⁵.

¹⁰ İ. Aral, *Unutmak*, op. cit., s. 229. Por. F. Andaç, op. cit., s. 111–112.

¹¹ Pakt autobiograficzny polega między innymi na wyraźnym zaznaczeniu tożsamości autora, narratora i bohatera. Por. P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. Labuda, „Teksty” 1975, nr 5, s. 31–45.

¹² Zob.: I. Skwarek, *Dlaczego autobiografizm? Powieści autobiograficzne dwudzieciestolecia międzywojennego*, Katowice 1986, s. 29–30; Por.: J. Smulski, op. cit., s. 87–89.

¹³ I. Skwarek, op. cit., s. 30.

¹⁴ İ. Aral, *Unutmak*, op. cit., s. 86.

¹⁵ Ibidem, s. 167.

Przyglądając się powieściopisarstwu Aral, można zauważyć niezwykle jednorodność, wręcz jednowymiarowość jej twórczości. Nawet jeśli historie życiowe poszczególnych postaci literackich i sytuacje, w jakie zostały one uwikłane, różnią się od siebie, profil bohatera pozostaje niezmienny. Wszyscy główni bohaterowie są głęboko nieszczęśliwi, skrajnie pesymistyczni, cierpią bez wyraźnego powodu, a lubując się w swych cierpieniach, wciąż na nowo rozdrapują zagojone rany z przeszłości. Nie potrafią budować relacji z innymi ludźmi, czują się wyobcowani, samotni, nie mogą zrozumieć ani otaczającego świata, ani siebie, pełni są sprzecznych uczuć i emocji, szukają wciąż sensu życia, a nie mogąc go znaleźć, ukojenie upatrują w śmierci. W konstrukcji bohaterów powieściowych łatwo można wyróżnić powtarzające się wciąż motywy literackie, takie jak trudne dzieciństwo, nieudane małżeństwo czy depresja; motywy mające głębokie zakorzenienie w biografii pisarki. Warto przyrzeć się pokrótce realizacjom tych motywów w poszczególnych utworach pod kątem ich przydatności w rozważaniach nad autobiografizmem w powieściach Aral.

Motyw trudnego dzieciństwa pojawia się w jej każdej powieści. Suna, bohaterka *Ölü Erkek Kuşlar*, traci ojca w wieku ośmiu lat, następnie przenosi się wraz z matką do wujka do Bursy, ale po kilku latach umiera także i matka, a cierpiąca na rozdwojenie jaźni dziewczynka zostaje pod opieką surowej i oschłej ciotki, aż wreszcie jako trzynastolatka trafia do szkoły z internatem. Melike Eda, postać łącząca w luźną trylogię trzy powieści: *Yeşil*, *Mor* oraz *Safran Sarı*, molestowana i gwałcona jako kilkunastoletnia dziewczynka przez stryja, który po śmierci ojca bierze ślub z jej matką, dopiero po wielu latach decyduje się na wyznanie prawdy o trwającym cztery lata koszmarze. W życiu Sary, bohaterki *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölümler*, pasmo nieszczęść rozpoczyna się wraz z samobójstwem matki, a pobyt w internacie i wiadomość o śmierci ojca, która przychodzi, gdy dziewczyna jest uczennicą ostatniej klasy liceum, potęgują samotność i tęsknotę za matczyną miłością. Pamięć o trudnych doświadczeniach z dzieciństwa nie chroni jednak Sary, zmęczonej monotonnym życiem u boku niekochanego męża, przed porzuceniem córki i tym samym zgotowaniem jej podobnego losu. Simden, córce Sary i drugiej bohaterce *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölümler*, dzieciństwo jawi się w ponurych barwach. Wychowywana była przez skąpych, przesądnych i konserwatywnych dziadków, a po śmierci dziadka trafia wraz z babcią do domu ojca i macochy. Simden, podobnie jak przed laty Sarze, brakuje kogoś, kto obdarzyłby ją matczynymi uczuciami. Nie chce pamiętać swego dzieciństwa i nieodłącznie z nim związanej tęsknoty za matką, braku kontaktu z ojcem czy samotności w internacie. Z fragmentarycznych wspomnień bohaterki *İçimden Kuşlar Göçüyor* wynurza się traumatyczny obraz dzieciństwa, naznaczonego nie tylko przekonaniem o byciu niekochaną, ale także wczesną stratą obydwójga rodziców – najpierw ojca, dwa lata później matki. Olbrzymim wstrząsem dla İlhana Sacita, kluczowej postaci w powieści

Mor, jest samobójcza śmierć matki, która następuje, gdy chłopiec ma siedemnaście lat. Długo nie może on poradzić sobie z pokonaniem żalu i poczucia straty, tym bardziej że to matkę – piękną, ciepłą, wrażliwą, samotną kobietę, która stanowiła przeciwieństwo nieokrzesanego, prostackiego i nadużywającego przekleństw ojca – kochał bardziej i z nią czuł się związany. Ulya, bohaterka *Taş ve Ten*, myśląc o swych rodzicach, nie może zapomnieć nieustannych kłótni, wyzwisk i załamań nerwowych matki, powodowanych kolejnymi zdradami ojca. Słowo „dom rodzinny” kojarzy jej się z metalicznym posmakiem i bezbarwnością. Również Eylem z *Safran Sarı* nie wspomina najlepiej swego dzieciństwa, naznaczonego skrajnie konserwatywnymi i patriarchalnymi przekonaniem ojca, wczesną śmiercią matki – kobiety cichej, niedyskutującej z żadnymi decyzjami męża oraz fanatyzmem religijnym rodziny, którego przykładem może być historia zakończonego długotrwałą hospitalizacją pobicia przez brata, do którego doszło po przypadkowym odnalezieniu wrzuconego przez okno liściku (ukrytego w pudełku od zapalek), w którym nieznany chłopiec składa siostrze propozycję spotkania. Azra, bohaterka *Sadakat*, także nie może się uwolnić od przekonania, że jej życiowe wybory ukierunkowane zostały przeżyciami z dzieciństwa: obserwacją małżeństwa rodziców, w którym brak było miłości i czułości, oraz wczesną śmiercią ojca.

Powyższe skrótowe zaprezentowanie dziecięcych doświadczeń bohaterów powieściowych pozwala stwierdzić, że najczęściej powtarzające się realizacje motywu trudnego dzieciństwa to wczesna utrata rodziców, brak rodzicielskiej miłości, poczucie osamotnienia czy pobyt w internacie. Znajomość osobistych przeżyć Aral upoważnia do odczytania perseweracyjnego charakteru tego motywu w świetle autobiografizmu. Dzieciństwo pisarki nie należało do najłatwiejszych choćby ze względu na to, że była córką urzędnika państwowego, co wiązało się z ciągłymi zmianami miejsca zamieszkania i brakiem stabilizacji. Jednakże prawdziwe zmiany w życiu rodzinnym zaszły w 1948 roku, gdy ojciec pisarki został sparaliżowany w wyniku wylewu krwi do mózgu. Odtąd stał się zgryźliwym, ponurym i wiecznie niezadowolonym mężczyzną, który nie umiał okazywać czułości swym dzieciom. Aral nigdy nie czuła specjalnej więzi z ojcem, co wyrażało się chociażby w tym, że nie potrafiła zwracać się do niego w sposób naturalny dla każdego dziecka, używając określenia „tato”. Jeden jedyny raz zawołała go w ten sposób, gdy próbował skończyć swe życie, wieszając się na gałęzi drzewa we własnym ogrodzie. Prawdopodobnie rozpaczliwa reakcja córki uchroniła Şahapa Arala przed popełnieniem samobójstwa; tłumaczył się później, że miał to być tylko żart, choć wszyscy doskonale znali prawdę. Po śmierci ojca, która nastąpiła w 1953 roku w wyniku drugiego wylewu krwi do mózgu, gdy pisarka miała dziewięć lat, matka İnci, Ayfer, zdecydowała się na przeprowadzkę do Bursy, do domu siostry męża. Na tym nie skończyły się nieszczęścia rodziny – tydzień po przyjeździe do Bursy Ayfer

trafiła do szpitala z powodu nadciśnienia i depresji. Kolejne coraz dłuższe pobyty w szpitalu nie sprzyjały budowaniu więzi między matką a córką, które stawały się dla siebie coraz bardziej obce. Pisarka nie może zapomnieć, że na dwa miesiące przed śmiercią matka przestała ją wołać po imieniu, zastępując zbyt długie dla chorej (jak się tłumaczyła) słowo Īnci jednosylabowym *kız* – „córka”. Zadziwia reakcja Aral na śmierć matki; reakcja, która może być wykładnikiem niejednoznacznych stosunków panujących między nimi. Rano, przed wyjściem do szkoły, usłyszała ona jak goniec szpitalny składał kondolencje wujowi z powodu zgonu szwagierki. Īnci skończyła spokojnie śniadanie i nie dając nic po sobie poznać, poszła do szkoły. Dopiero chwilę przed końcem ostatniej lekcji rozplakała się oparłszy głowę na ławce i szlochała rozpaczliwie w ramionach nauczycielki. Gdy wróciła do domu była opanowana i nie uroniła ani jednej łzy, co nie spodobało się ciotce, która uznała dziecko za niewdzięczne i wyniosłe. Ten dzień, 11 stycznia 1955 roku, Aral uważa za datę graniczną, kiedy to w wieku jedenastu lat przestała być dzieckiem. Jej dalsze młodzieńcze wspomnienia związane są z pobytem w internacie.

Echa wspomnień pisarki z dzieciństwa są obecne nie tylko w zarysach poszczególnych realizacji motywu trudnego dzieciństwa bohaterów powieściowych (co jest widoczne już na pierwszy rzut oka), ale także w dosłownym niemal przenoszeniu konkretnych życiowych sytuacji do fabuły powieści. Za przykład niech posłużą fragmenty dwóch powieści:

Kilka tygodni wcześniej przyłapałam ojca w ogrodzie ze sznurem do bielizny w rękę, gdy próbował powiesić się na morwie. Kiedy w napadzie szału rzuciłam się z płaczem na ziemię, tłumaczył się, że to wszystko żart, że zrobił tak z nudów, bo matka gdzieś poszła, chyba do sąsiadki. Chciał, żebym ją zawołała. Obiecał mi, że nic sobie nie zrobi do czasu, aż wrócę. Wybiegłam boso na ulicę. Wznecając tumany pyłu na zakurzonej drodze, popędziłam do sąsiadki po matkę. Matka wypadła z łazienki cała w mydlinach. Kiedy weszliśmy do domu, zastałyśmy ojca siedzącego przy oknie i jakby nigdy nic palącego papierosa. Perihan Altındağ śpiewała w radio. „Lubię jej słuchać”, powiedział radośnie ojciec¹⁶.

Straciłam ojca na długo przed jego rzeczywistą śmiercią. [...] Tylko raz powiedziałam do niego „ojcze” – pewnego dnia, gdy na moich oczach próbował się powiesić na drzewie w ogrodzie¹⁷.

Trudno o bardziej wyraźne sygnały autobiografizmu w powieściopisarstwie Aral, sygnały potwierdzone jeszcze przez nią wypowiedzią, odnoszącą się do autentycznego przeżycia, wykorzystanego w dwóch powieściach:

¹⁶ Eadem, *Ölü Erkek Kuşlar*, İstanbul 1993, s. 61.

¹⁷ Eadem, *İçimden Kuşlar Göçüyor*, İstanbul 2008, s. 12.

Wydarzenie owo było dla mnie traumą, którą zdołałam opowiedzieć dopiero po opisanu go w literaturze¹⁸.

Z wypowiedzi tej wynika, że twórczość literacka pełni w życiu pisarki rolę terapeutyczną, pozwala dokonać rozrachunku z trudnymi wspomnieniami.

Innym motywem, powtarzanym przez turecką pisarkę we wszystkich powieściach z matematyczną wręcz regularnością, jest nieudane małżeństwo. Na podstawie twórczości tej autorki można by wysnuć wniosek o głęboko posuniętym kryzysie małżeństwa i wszelkich kontaktów damsko-męskich. Trudno bowiem na kartach jej powieści znaleźć bohatera, choćby drugoplanowego, który nie miałby za sobą męczącego i unieszczęśliwiającego obie strony związku. Oczywiście motyw nieudanego małżeństwa realizowany jest na wiele sposobów: jedni wplątują się w związki bez miłości czy w małżeństwa zawierane na zasadzie układu bądź kalkulacji (Sara, Simden, İlhan Sacit, Melike Eda), inni – mając solidne zdawałoby się podstawy we wzajemnym uczuciu – są przekonani o czekającej ich szczęśliwej przyszłości (Suna, bohaterka *İçinden Kuşlar Göçüyor*, Ulya). Niezależnie jednak od tego, co jest fundament budowania relacji między mężczyzną a kobietą, czy jest to miłość, pieniądze, poszukiwanie wygody, bezpieczeństwa czy przywiązanie do tradycji, żaden związek nie ma gwarancji powodzenia. Po krótkim okresie szczęścia zaczyna się kryzys, którego objawy są bardzo podobne we wszystkich powieściach Aral, a składają się na nie: powolne oddalanie się od siebie, obcość, brak tematów i chęci do rozmowy, nuda, zmęczenie i znużenie drugą osobą, jałowe i nieoczyszczające atmosfery kłótnie, brak ochoty na seks bądź też przymuszone, niechętne w nim uczestnictwo, zdrady i pozostający po nich niesmak, przeradzający się niekiedy we wstręt do partnera. Za dość typowy obraz psujących się stosunków małżeńskich niech posłużą wspomnienia Sary, dotyczące jej pierwszego małżeństwa z Çetinem:

Sypialnia z drewnianym sufitem, kuchnie pełne brudnych naczyń, ogród z jesiennymi różami, wózek dziecięcy, padający na twarz promień słońca i popołudnie pytające ją, kim jest. Dymiący piecyk, bukiet narcyzów w wazonie. [...]

Çetin. W nocy spał u jej boku odwrócony do niej plecami. Przychodził do domu późno, podpity. Nie zapalając światła, po omacku wślizgiwał się pod kołdrę. Szukała w sobie tego gniewu, który żywiła wobec niego poprzedniej nocy, ale nie mogła znaleźć. [...] Nie było już między nimi nic prócz gorzkiego niezrozumienia i bezduszości. Zatracili nawet zwykłe przyjacielskie uczucia. W ich związku nie pozostało nic pięknego, nic ekscytującego, nic radosnego¹⁹.

¹⁸ Eadem, *Unutmak*, op. cit, s. 36.

¹⁹ Eadem, *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*, İstanbul 2008, s. 124–125.

Zawierane w najlepszej nawet intencji małżeństwa kończą się w powieściach Aral rozwodem, ucieczką, próbą samobójczą lub śmiercią jednego ze współmałżonków. Takie pesymistyczne podejście do instytucji małżeństwa nie dziwi przy autobiograficznym odczytaniu twórczości pisarki, dwukrotnej rozwódki, która na własnej skórze doświadczyła całej gamy problemów małżeńskich, wykorzystanych następnie jako gotowy materiał literacki. W *Unutmak* autorka nie chce opowiadać o tym wszystkim po raz kolejny, uważa bowiem, że „rozprawiła się” już z tym tematem w swej twórczości. Stwierdzenie to raz jeszcze uświadamia, jak bardzo autobiografizujące utwory pisze Aral.

Innym godnym wspomnienia, gdyż dogłębnie analizowanym we wszystkich powieściach Aral, motywem literackim mającym podłoże w osobistych doświadczeniach pisarki jest depresja. Pojawia się ona zarówno jako zdiagnozowana i leczona choroba, jak i w postaci niepotwierdzonych medycznie, lecz długotrwałych i dających się bohaterom we znaki nastrojów depresyjnych. Aral po mistrzowsku prezentuje objawy depresji, korzystając z całego spektrum technik, typowych dla powieści psychologicznej. Dla przykładu warto przytoczyć fragment *Yeşil*, w którym przy pomocy monologu wewnętrznego doskonale oddany został chaos w życiu duchowym jednego z bohaterów, Nedima:

Ależ byłem zmęczony. Męczyło mnie nawet siedzenie. Wyłożyłem się na dywanie w miejscu, gdzie stałem.

tak oto położyłem się w wydłużającej się wydłużającej się pustce ściany pochyliły się nade mną i urosły zapłakałem leżałem pośrodku rozrosły się tak że wiedziałem że nie będzie poranka że nie dotrwam do rana noc bzy góry w świetle neonów szukałem miejsca gdzie skończyłem czytać książkę nie było na tym świecie nikogo kogo mógłbym pokochać zatęskniłem za włożeniem głowy w katowski sznur i za nagłym potoczeniem się w przepaść²⁰

Każda z powieści Aral to studium depresji, a problem zaburzeń postrzegania rzeczywistości rozpatrywany jest w różnych wariantach tematycznych – od Volkana z *Safran Sarı*, odnoszącego sukces za sukcesem biznesmena w sile wieku, który nękanym leczoną bez powodzenia depresją ratunku poszukuje w porzuceniu pracy i zmianie środowiska; przez Azrę, bohaterkę *Sadakat*, kobietę, która nie potrafi żyć bez wciąż zdradzającego ją męża do tego stopnia, że po jego samobójczej śmierci przez kilka dni przechowuje ciało zmarłego w wannie, próbując uchronić je przed rozkładem; po Nedima z *Yeşil*, nękanego psychozą maniacką literata, który mieszając rzeczywistość z fikcją pisanej powieści, planuje i wreszcie popełnia samobójstwo. Niezależnie od tego, w jak różne sytuacje życiowe uwikłani są bohaterowie powieści Aral, wszyscy cierpią podobnie: nic ich nie

²⁰ Eadem, *Yeşil*, İstanbul 2007, s. 195.

cieszy, na nic nie mają ochoty, nie mogą przezwyciężyć zmęczenia i niczym niewytłumaczonego przygnębienia, wciąż zadają sobie pytania o sens istnienia, a krytycznie oceniając swe dotychczasowe osiągnięcia życiowe, pragną śmierci.

Szczegółowy opis objawów depresji w kolejnych powieściach Aral jest dowodem dogłębnej znajomości tematu. I faktycznie, znów za częstym użyciem tego motywu literackiego stoją osobiste doznania autorki, która przez długie lata próbowała walczyć z nawrotami choroby. Oto jak wspomina jeden z takich okresów w swym życiu:

Było to wiosną; w moim ogrodzie zakwitło drzewo pomarańczowe, u sąsiada zaś oliwnik, napełniając powietrze wspaniałym zapachem. Słońce świeciło jasno, morze było błękitne. Ale w mojej głowie czaiła się jakaś nieostrość, intensywna szarość. Nie zajmowałam się ani sobą, ani niczym innym. W nocy nie mogłam spać, całe ranki spędzałam w łóżku, a wstając dopiero w południe i rzucając się od razu na kanapę w salonie oglądałam, co leciało, nie przebieając – od wiadomości po kulinarne programy dla kobiet. Nie myłam się, nie czesałam, bez przerwy paliłam papierosy²¹.

Zasygnalizowana tu analiza zawartości treściowej poszczególnych powieści Aral i porównanie jej wyników z *Unutmak*, książką kluczem, pokazują, jak wiele jest związków pomiędzy twórczością a biografią pisarki; związków wyrażających się najdobitniej w uporczywym powracaniu pewnych motywów literackich. Nie ulega wątpliwości, że powieściopisarstwo Aral przesyczone jest inspiracjami czerpanymi wprost z osobistych doświadczeń, a autobiograficzne odczytanie jej twórczości uzasadniają liczne wypowiedzi autotematyczne. Jej pisarstwo oscyluje między faktem a fikcją, a pytanie o stosunek prawdy i zmyślenia, o granice „literackiego obnażania się” wydaje się bezzasadne wobec poniższych wypowiedzi:

Jeśli jest się w stanie pozostać w ramach konwencji literackiej, nie ma ani jednej rzeczy, którą nie można by się podzielić z czytelnikiem²².

Podobnie jak we wszystkich bohaterach moich powieści, tak i w każdej mojej książce jest i cień mnie, i ktoś, kto już nie jest mną, a kto wyrasta ze mnie w miarę pisanja²³.

Tym więc, co chroni pisarza, nawet tak mocno autobiografizującego jak Aral, przed zamknięciem się w kręgu twórczości stricte autobiograficznej, jest samo-

²¹ Eadem, *Unutmak*, op. cit., s. 197–198.

²² Ibidem, s. 230.

²³ Ibidem, s. 112.

świadomość pisarska i rozbudowany warsztat twórczy, pozwalający na uniknięcie nużącej jednostajności poprzez urozmaicanie szablonów literackich barwnymi wariantami. Nie kwestionując prawa do autobiograficznego odczytywania powieści Aral, nadanego czytelnikowi przez samą autorkę, można odnieść do jej twórczości słowa Edwarda Balcerzana, rejestrującego „powracającą falę autobiografizmu” we współczesnej literaturze: „Jest to autobiografizm wyrafinowany, nie wyraża się on poprzez proste odrzucenie fikcji i supremację zapisu życiorysowego, przeciwnie, rozwija się pomiędzy prawdą a zmyśleniem”²⁴.

„THE AUTHOR IS HER OWN CHARACTER” – A FEW WORDS
ON THE RIGHT TO AN AUTOBIOGRAPHICAL
READING OF İNCİ ARAL’S NOVELS

This article focuses on the problem of autobiographical reading of the novels by İnci Aral, a modern Turkish writer who is considered to be one of the most remarkable authors of Turkish postmodern literature. None of her novels has been explicitly referred to as an autobiography, but numerous autothematic statements (such as „The Author Is Her Own Character” used as a title of this article) allow to advance a thesis on an autobiographical character of İnci Aral’s writings. In the article the right to an autobiographical reading of the İnci Aral’s novels has been justified by analyzing the profile of the novels’ characters in comparison to the author’s biography. Special importance has been attached to the repeatability of narrative motifs such as difficult childhood and unsuccessful marriage and depression, which are motifs corresponding to İnci Aral’s personal experience.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA – İNCİ ARAL

1. *Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm*, İstanbul 2008.
2. *İçimden Kuşlar Göçüyor*, İstanbul 2008.
3. *Mor*, İstanbul 2007.
4. *Ölü Erkek Kuşlar*, İstanbul 1993.
5. *Sadakat*, İstanbul 2010.
6. *Safran Sarı*, İstanbul 2007.
7. *Şarkını Söylediğin Zaman*, İstanbul 2011.
8. *Taş ve Ten*, İstanbul 2007.

²⁴ E. Balcerzan, *Powracająca fala autobiografizmu*, [w:] idem, *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982, s. 385.

9. *Unutmak*, İstanbul 2008.
10. *Yeşil*, İstanbul 2007.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

1. Altınkaynak H., *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, İstanbul 2008.
2. Andaç F., *Edebiyatımızın Kadınları 1*, İstanbul 2004.
3. Balcerzan E., *Powracającą fala autobiografizmu*, [w:] idem, *Kregi wtajemniczenia*, Kraków 1982.
4. Cieński A., *Pamiętniki i autobiografie światowe*, Wrocław 1992.
5. Czermińska M., *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.
6. Enginün İ., *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul 2002.
7. Lejeune P., *Pakt autobiograficzny*, tłum. A. Labuda, „Teksty” 1975, nr 5.
8. Önder A. (2006), *Aşk İmkansızda Büyür 2*. [Online]. Protokół dostępu: <http://www.kadinvizyon.com/article.php?aID=1077> [28.10.2012].
9. Skwarek I., *Dlaczego autobiografizm? Powieści autobiograficzne dwudziestolecia międzywojennego*, Katowice 1986.
10. Smulski J., *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4.

KATARZYNA BAJKA
(UNIwersytet Jagielloński)

NARCYZ I GALATEA. POSTAĆ SZTUCZNEJ KOBIETY W NOWOŻYTNEJ REFLEKSJI HUMANISTYCZNEJ

Im więcej porównywał swoją miłość dla panny Izabeli z uczuciami ogółu mężczyzn dla ogółu kobiet, tym bardziej wydawała mu się nienaturalną. Bo jak można zakochać się w kimś od jednego rzutu oka? Albo jak można zależeć za kobietą, którą widzi się raz na kilka miesięcy, i tylko po to, ażeby przekonać się, że ona nie dba o nas?

Bolesław Prus, *Lalka*

Pragnienie, by stworzyć w sposób kontrolowany żywą istotę, najchętniej kobietę lub jej imitację, towarzyszyło ludzkości, szczególnie zaś mężczyznom, od czasów greckich. Opowieść o królu-rzeźbiarzu Pigmalionie, który własnoręcznie stworzył swoją piękną żonę, dzięki pomocy bogini obudzoną później do życia, jest jedną z wielu podobnych historii, choć być może jedyną ze szczęśliwym zakończeniem. W wersji z *Metamorfóz* Owidiusza wyraźnie podkreślona zostaje relacja między mężczyzną artystą (kreator/podmiot) a żeńskim dziełem sztuki (kreacja/przedmiot)¹. Piękno, czyli idealna zewnętrzna forma Galatei, domaga się ożywienia, prowokuje je i zarazem usprawiedliwia. Koncepcja piękna dążącego do życia przyświecała także twórcom mechanicznych zabawek, od Herona z Aleksandrii, po XVIII-wiecznych konstruktorów automatonów o kobiecym kształcie, takich jak Jacques de Vaucanson (1709–1782), Pierre Jaquet-Droz (1721–1790) czy Henri Maillardet (ur. 1745). Koncepcja maszyny jako

¹ M. E. Bloom, *Pygmalionesque Delusions and Illusions of Movement: Animation from Hoffmann to Truffaut*, „Comparative Literature” 2000, nr 4 (52).

przedłużenia ludzkich członków lub protezy człowieka była i nadal pozostaje mocno zakorzeniona w refleksji humanistycznej. Manekiny, żywe posągi, mechaniczne lalki zawsze wzbudzały niepokój i grozę, ale budziły także podziw: ich forma musiała być doskonała, niejako rywalizując z przypadkowością boskiego stworzenia i naturalnej prokreacji. Jak pisze Monika Bakke:

W przypadku owych nieożywionych figur mamy bowiem do czynienia wyłącznie z reprezentacją bez treści. Manekiny i lalki stanowią rozrywkę dla dorosłych, nierzadko stają się seksualnymi fetyszami. Ulegają wszelkim zachciankom swojego posiadacza, służą mu milcząco, nie oczekując niczego w zamian. Są martwe, choć nie są martwym ciałem. Są inne, ale i na zawsze oddane².

Pozbawione treści, sztuczne kobiety z łatwością przyjmują to, co osoba obcuja z nimi im narzuca, co na nie projektuje. A tym, co jest projektowane, jest osobowość, a nawet osoba człowieka obcuja z lalką. Pigmalion nie zakochał się w żywej istocie, lecz w idealnej, alegorycznej postaci, będącej dziełem sztuki. Moim zdaniem taka interakcja jest szczególnie kusząca dla osobowości narcystycznej. Splatają się tu jednak dwa rodzaje treści, między którymi panuje nieustanne napięcie: konteksty wynikające z projekcji własnych cech konstruktora/właściciela lalki i te odnoszące się do zastanego dyskursu kobiecości. Dla Greków ideałem była natura, a jej doskonałą reprezentację osiągnąć dzięki perfekcyjnemu zestawieniu poszczególnych części, tak aby całość była bez skazy. Rolą artysty stawiało się wręcz wyszukiwanie elementów i łączenie ich w myśl platońskiego i pitagorejskiego ideału harmonii i proporcji³.

Paradoks polegający na ruchu pozbawionym życia absorbował także ludzi w kolejnych epokach, zafascynowanych mechanistyczną koncepcją ludzkiego ciała, obiektami o antropomorficznych kształtach poruszającymi się automatycznie. Była to wyraźna metafora ulotnej i przemijającej egzystencji człowieka, porównanie ciała do precyzyjnie skonstruowanej maszyny, jak chcieli Kartezjusz i Leibniz.

Bycie lalką to także przyzwolenie na przedmiotowość. Postrzeganie w taki sposób postaci kobiecej staje się sposobem na okiełznanie jej, rozszyfrowanie, na całkowitą kontrolę i dominację. Szczególnie w XVIII i XIX wieku konwenans oddzielał świat kobiet od świata mężczyzn i kreował wizerunek kobiety nieosiągalnej, ukrytej, odległej i tajemniczej, często szalonej, nerwowej, kapryśnej; istoty reprezentującej potencjalnie zagrażającą i chimeryczną siłę natury.

² M. Bakke, *Galatea i androidy*, [w:] *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska Warszawa, 2008, s. 227

³ G. Gajewska, *Cyborgi-oswajanie sztuczności*, [w:] *Klan cyborgów. Mariaż człowieka z technologią*, red. G. Gajewska, J. Jagielski, Gniezno 2008, s. 24

Perspektywa posiadania własnej, dostępnej i uległej kobiety, łączącej najlepsze cechy żony, córki i kochanki musiała się wydawać atrakcyjna. Wiele przykładów tego typu fascynacji kobiecością, połączonej z pragnieniem zawładnięcia i opanowania, spotykamy w narracjach literackich podejmujących temat sztucznej kobiety. W narracjach tych jednak nawet nieożywiona, nieruchoma kobieta może przejawiać wymienione wyżej niepokojące cechy, przez co powoduje burzę uczuć, niepoohamowaną namiętność, zmusza do gwałtownych reakcji. Galatea ma charakter kobiety fatalnej, także wtedy, gdy jest opanowana i całkowicie zależna. Kobieta cyborg, gynoid, kobieta mechaniczna, pozostaje nieoswojonym żywiołem, ponieważ przeważają w niej cechy narzucone przez jej wizerunek/kontekst/konwenans.

Na lęk przed kobiecością nakłada się obawa związana z nowoczesnymi technologiami. Zagrożenie płynie więc nie tylko ze strony natury zakłętej w kobiecej formie, ale też ze strony kultury i nauki. Koncepcja animistyczna spotyka mechanistyczną. Według Grażyny Gajewskiej obrazy materii, w której zaczyna iskrzyć się życie:

[...] przechodziły różne metamorfozy motywowane dominującym w danej kulturze światopoglądem, np. mitycznym, chrześcijańskim, czy naukowo-technicznym. [...] Sytuacja, kiedy maszyny zaczynają żyć własnym życiem, jest wyobrażeniem stosunkowo młodym, inspirowanym „szaleńczym” rozwojem technologicznym, którego pojedynczy człowiek nie ogarnia już rozumem. Proces ten, chociaż jest ludzkim wytworem, toczy się jakby poza nami, a wytwory technologii urastają do rangi samodzielnych i samowystarczalnych bytów⁴.

Mechanistyczna koncepcja postrzegania ludzi i zwierząt jako zaawansowanych, ale możliwych do odtworzenia automatów, stworzona przez Kartezjusza, wpłynęła na wyobraźnię mas, a także sławnych wynalazców, pisarzy i myślicieli, takich jak Tomasz Edison, Julien Offray de La Mettrie czy Edgar Allan Poe.

Najpopularniejszą tego typu narrację spotykamy w opowiadaniu *Der Sandman*⁵ (*Piaskun*, 1816–1817) E. T. A. Hoffmanna, który interesował się tym zagadnieniem przez wiele lat; sam rzekomo planował zbudowanie automatycznej lalki. Jednym z głównych wątków opowiadania jest historia obsesyjnej miłości poety do automatonu imieniem Olimpia. Postać męska/kreator zostaje tu zdublowana, rozbita na części, mamy osobne figury twórcy/ojca, konstruktora/szaleńca i kochanka/adoratora. Główny bohater, wrażliwy, niewyleczony z traum dzieciństwa i skupiony na sobie student Nathaniel, przeżywa fascynację Olimpią, niezwykle córką naukowca z sąsiedztwa, spalanzaniego, fascynację trwającą,

⁴ Ibidem, s. 23.

⁵ E. T. A. Hoffmann, *Der Sandmann*, [w:] idem, *Nachtstücke*, Leck/Schleswig 1964.

mimo iż sam jest zaręczony z Klarą, znudzoną jego poezjami i złowieszczymi wizjami kobietą konwencjonalną i rozsądną, reprezentującą typowe cechy epoki Oświecenia. Nathaniel nazywa Klarę mianem „bezdusznego automatu”. Jest on bohaterem kroczącym pomiędzy halucynacjami a rzeczywistością, między stanami euforii a letargu, romantykiem wyczulonym na piękno, artystą szukającym ideału, łatwo popadającym w natręctwa i obsesje. Kupuje lunetę (obserwacja zostaje więc zapośredniczona przez maszynę) i całymi dniami podgląda piękną sąsiadkę, nieruchomo siedzącą w oknie domu naprzeciwko, zachwycony jej urodą, „niebiańskim pięknem”, majestatem, spokojem, a szczególnie „żywym” spojrzeniem błyszczących oczu. Na balu wydanym przez Spalzaniego Nathaniel jako jedyny ma odwagę poprosić do tańca córkę naukowca. Jest nią coraz bardziej zauroczony, podczas gdy pozostałym gościom wydaje się ona bezduszna i chłodna niczym maszyna. Bohater jednak interpretuje oszczędne gesty jako znak wzajemności dla jego gwałtownych uczuć. Spotyka się z wybranką coraz częściej, czytuje jej swoje wiersze i cieszy się z „milczącej aprobaty”. Racjonalna Klara zwykła go krytykować i dyskutować z nim, uległa Olimpia podziwia adoratora w milczeniu, które poeta odbiera jako wyraz całkowitego zrozumienia i poparcia. Klara zwykła mówić Nathanielowi to, co najbardziej mogło urazić jego narcystyczną osobowość, zbudowaną na poczuciu utraty i porzucenia: mia-nowicie, iż nie jest wyjątkowy. Olimpia, przeciwnie, choć nie wydaje się zbyt błyskotliwa, daje mu to, czego on najbardziej pożąda – aprobatę i bezkrytyczny zachwyt. Zakochany Nathaniel prosi ojca dziewczyny o jej rękę, ale nim docho-dzi do zaręczyn, jest on świadkiem sprzeczki między naukowcem a konstrukto-rem Coppeliusem, sprzeczki odkrywającej prawdę o Olimpii. Kobieta okazuje się skomplikowanym mechanizmem zegarowym, lalką, maszyną, a jej piękne oczy, główny pretekst sporu, zostają podczas awantury wyrwane z drewnianego ciała przez zazdrosnego konstruktora. Nathaniel wpada w furję, próbuje zabić niedo-szłego teścia, a koniec końców zalany falą tęsknoty, melancholii i szaleństwa popada w obłąd i zostaje zabrany do zakładu dla umysłowo chorych. Coppelius, współtwórca Olimpii, przez wielu interpretatorów uważany za mroczne alter ego głównego bohatera, ucieka z okaleczoną (symbolika rozczłonkowania, dekon-strukcji) „dziewczyną” w nieznane. Olimpia jest figurą liminalną, nieodwracalnie zawieszona między życiem a śmiercią, bezruchem a mechanicznym działaniem, milczeniem a zdolnością mówienia (zaprojektowana tak, by wzdychać, potwier-dzając słowa kochanka). Metamorfoza nie następuje, Olimpia pozostaje lalką, obnażoną i brutalnie rozczłonkowaną na oczach zakochanego w niej młodzieńca, a samego młodzieńca spotyka podobny los, rozpada się na kawałki. Perspektywa kreowana przez tę narrację jest zatem pesymistyczna.

Warto zwrócić uwagę na fakt, iż poeta myli maszynę z człowiekiem; tak samo reagują goście na balu. Piękna Olimpia balansuje na granicy między spełnionym wyobrażeniem idealnej kobiety a drewnianą lalką poruszaną me-

chanicznie. Jej doskonałość, tak samo jak piękno Galatei, „prosi się” o obdarzenie iskrą życia. Złudzenie jest kompletne, zarówno to zbiorowe, w scenie balu, jak i prywatne, związane z fantazjami Nathaniela, nałożonymi na postać Olimpii. Drewniany robot może być porównany z obrazem idealnej kobiecości, jakim jest zaklęta w marmurze Wenus czy wyrzeźbiona z pietyzmem i miłością Galatea. Pozory życia kryją się szczególnie w jej doskonale wykonanych oczach. Wyjawszy jednak ten aspekt, Olimpia to obraz kobiety martwej, czyli nierodzicielki. W interpretacji Małgorzaty Bogaczyk-Vormayr:

Strach przed utratą wzroku jako strach przed kastracją, przed utratą organu wstydu i spełnienia, wprowadza tutaj i drugi, dużo ciekawszy element, któremu Freud poświęca niewiele miejsca. A mianowicie motyw strachu przed konsekwencją bezpłodności, co oznacza wprost strach przed końcem, nieciągłością, przed śmiercią⁶.

Małgorzata Bogaczyk-Vormayr rozwija także analizę postaci Nathaniela jako narcyza, w kontekście całej opowieści i pełnej biografii bohatera:

Narcystyczne zaburzenie osobowości Nathaniela zdaje się mieć trzy źródła: oddzielenie od matki, czyli stan permanentnej utraty, śmierć ojca jako uniemożliwiająca zamknięcie okresu edypalnego, czyli sprzed emancypacji, pogodzenia i wybaczenia ojcu odebrania dziecku matki, oraz ambiwalentne doświadczenie winy i urazu po utracie. Walka z pierwszym elementem odbywa się na płaszczyźnie związków z Klarą i Olimpią, walka z dwoma pozostałymi zachodzi w relacjach z kolejnymi imaginacjami, figurami ojca: Sandmann, Coppelius/Coppola, Spalanzani. [...] Nathaniel dostrzegający w oczach Klary śmierć jest narcyzem (właśnie czyta Klarze swoje poematy, które niestety dość ją nudzą) przeglądającym się w lustrze. To w obrazach kobiet: matki, Klary, Olimpii, rozpoznaje siebie, czy też swe alter ego, fantom swojego „Ja”. Jest ich odbiciem, one są nośnikami potrzebnym jego wewnętrznemu dziecięcemu, lękliwemu „Ja”⁷.

Otoczające Narcyza kobiety: matka, narzeczona, wreszcie Olimpia, są jego odbiciami, pięknymi twarzami, reprezentują żeńską część ludzkiej natury: tę, która prowadzi do zguby i która jest bliska żywiołom. Kobieta jest idealizowana i demonizowana. W opowiadaniu postacie kobiece łączą się silnie z symboliką wody i ognia w ich najmocniejszych przejawach: powodzi i pożarze. Ważna wydaje się także symbolika lustra, soczewki lunety, obserwacji przez szybę, samego aktu podglądania. Nathaniel-Narcyz nie zobaczy w swym odbi-

⁶ M. Bogaczyk-Vormayr, *Melancholia, narcyzm, szaleństwo. Interpretacja opowiadania „Der Sandmann” E.T.A. Hoffmanna*, „Krytyczny Magazyn Internetowy Verte” 2009, nr 64.

⁷ Ibidem.

ciu nic ponad „Ja”. Podglądając, patrzy też w oczy własnemu opuszczeniu, spogląda prosto w swój lęk. Postaci sobowtórów obecne w doświadczeniu narcystycznego urazu i żałoby po utraconym obiekcie znajdują swój odpowiednik w wizji, która nie opuszcza Nathaniela. W nieskończonych odbiciach widzi on swoje obydwie natury – kobiecą (matka) i męską (ojciec). Obie wydają się jednakowo okaleczone brakiem.

Kolejnym przykładem jest opisywana przez Champfleury’ego w opowiadaniu *L’Homme aux figures de cire*⁸ (*Opiekun figur woskowych*, 1857) stworzona z wosku kobieca postać. Julie, podobnie jak Galatea Owidiusza i Olimpia Hoffmanna, jest nieruchoma i niemożliwe jest jej ożywienie, pozostaje jednak plastyczna i gotowa do tego, aby ją kształtować, ambiwalentna jak wosk⁹. Figura z wosku jest statyczna, nie podlega magicznej transformacji, i nawet jeśli Julie staje się romantyczną obsesją XIX-wiecznego kolekcjonera Diarta, pragmatyczne czasy, w których historia się toczy, nie dopuszczają wiary w ożywiony mit.

Diart, nocny stróż gabinetu figur woskowych, po śmierci właściciela dziedziczy kolekcję. Romantyczne pragnienia realizuje, zakochując się bez pamięci w woskowej figurze, której nadaje imię, z którą tańczy, sypia w jednym łóżku, którą całuje, głaszcze i z którą w końcu ucieka. Ceną za przejście kolekcji jest obietnica poślubienia starej służącej zmarłego, stanowiącej w tej historii drugi biegun kobiecości: jest ona kobietą starą, nieatrakcyjną, realistyczną i przyziemną. Postać tę porównać można z Klarą z *Piaskuna*.

Obcowanie z woskową figurą to dla Diarta forma masturbacji¹⁰, stopniowo zacierająca różnice ontologiczne między człowiekiem a lalką, między *self* a innym, obcym, między żeńskim podmiotem a męskim przedmiotem. Diart odgrywa wobec Julie rolę Pigmaliona, ale także rolę Galatei, przejmując pewne cechy „wosku”, rezygnując z witalności, stając się obiektem podległym obsesji, topniejącym i rozpadającym się na kawałki, przemieniającym się z bytu ożywionego w nieożywiony. Staje się błydy, prawie żółty, ma szkliste oczy, pergaminową cerę, mówi coraz cichszym głosem, ubiera wypłowiałe garnitury, wydaje się przykurzony i sztywny. Bohater od początku jest ekscentrykiem i egocentrykiem, kobiety nie są dla niego ważne, traktuje je przedmiotowo. Julie staje się istotna o tyle, o ile jest projektowanym na zewnątrz odbiciem samego Diarta. Jest niezmienna: nie ma woli, nie może działać, wszelka zmiana jej stanu nadchodzi z zewnątrz. Jediną skazą na urodzie lalki wydaje się rozmazany od pocałunków kochanka makijaż, wyblakłe usta i policzki. Wyeksponowana na piedestale, doskonała i kompletna jest – jak mówi sam bohater – „utrzymywa-

⁸ Champfleury, *L’homme aux figures de cire*, préface P. Mauriès, „Le Cabinet des lettrés”, Paris 2004.

⁹ M. E. Bloom, *Waxworks: A Cultural Obsession*, Chicago 2003, s. 55.

¹⁰ Ibidem, s. 68.

na”, w obydwu tego słowa sensach: jako obiekt, o który się dba, ale też jak metresa na łasce mężczyzny, jego trofeum. Diart opuszcza podstarzałą żonę i wyjeżdża, by rozpocząć nowe życie z Julie, nie wiemy jednak, czy historia miłości człowieka i lalki kończy się szczęśliwie¹¹.

Warto tu zwrócić uwagę na wosk jako specyficzne tworzywo podważające opozycje binarne; wosku nie da się wpisać w obręb pojedynczej kategorii, może być kształtowany i przekształcany, topiony i scalany, tym samym ułatwiając metamorfozę. Dodatkowo wyróżnia się na tle budowanych z tłoków, śrubek, malowanych farbami gynomorficznych postaci automatonów, ponieważ fakturą przypomina ludzkie ciało. Woskowa kobieta jest doskonalsza niż prawdziwa, jest perfekcyjną symulacją, mimikrą rzeczywistości, prowokuje wyobraźnię, ale można ją także łatwo rozczłonkować, rozłożyć na części pierwsze, rozpracować i kontrolować, a następnie zmontować na nowo.

Trudno nie zauważyć, że automatomy zapłodniły wyobraźnię pisarzy, którzy mieli okazję je oglądać lub choćby o nich słyszeć. Były wdzięcznym tematem. W 1879 roku Auguste Villiers de l'Isle-Adam napisał powieść zatytułowaną *L'Ève future*¹² (*Ewa przyszłości*). Jej bohaterem jest fikcyjny Tomasz Edison, tworzący sztuczną kobietę, która miała być wcielonym ideałem. Książka powstała przy aprobach prawdziwego wynalazcy – Edisona i wpłynęła na jego plany stworzenia mówiącej lalki, była też z całą pewnością inspirowana *Piaśkunem*, zarówno opowiadaniem, jak i skomponowaną na jego podstawie operą. W opowieści de l'Isle-Adama powtarzają się motywy narcystycznego twórcy i niebezpiecznie kobiecej lalki, będącej jego odbiciem.

Głównym bohaterem jest Lord Ewald, mężczyzna nekany myślami samobójczymi, można powiedzieć: śmiertelnie znudzony piękną narzeczoną Alicją, którą cechy takie jak konformizm i posłuszeństwo konwenansom, pustka emocjonalna i intelektualna czynią „istotą nudną”, podobnie jak Klarę „automatyczną”, co boleśnie kontrastuje ze zjawiskową aparycją dziewczyny. Również i w tej narracji postać męska ulega rozbiciu na dwoje; mamy więc twórcę/naukowca oraz obsesyjnie zakochanego adoratora, który jest marzycielem, choć nie jest artystą. Ewald prosi Edisona o skonstruowanie dla niego kobiety idealnej, wzorowanej fizycznie na Alicji, ale o wiele bardziej uduchowionej, na co ten chętnie przystaje. Alicja, nieświadoma zamiarów naukowca, akceptuje zaproszenie do jego rezydencji i pozuje do rozlicznych szkiców. Celem Edisona jest stworzenie naturalnie wyglądającej kobiety, pozbawionej jednak wad kobiet realnych, powołanie do życia kobiety, która „da mężczyźnie prawdziwe szczęście”. Ewald zostaje skonfrontowany ze sztuczną Alicją/Hadalą, nie wiedząc początkowo, że to gotowy już automat, i ulega złudzeniu. Jak widać, również w tej opowieści następu-

¹¹ M. E. Bloom, *Pygmalionesque Delusions...*, op. cit.

¹² A. Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future*, Metropole, Suisse 1979.

je zamazanie granic między bytem sztucznym a ożywionym. Kopia staje się oryginałem. Dodatkowego znaczenia dodaje wpleciona w narrację sugestia, iż w powołaniu Hadaly „do życia” udział miał także metafizyczny pierwiastek, wcielona w maszynę istota duchowa imieniem Sowana. Zauważyć tu można czytelne nawiązanie do Afrodyty/Wenus z opowieści o Pigmalionie. Imię Hadaly oznacza zaś w języku perskim „ideał”, czyli piękno i doskonałość domagająca się boskiej iskry. Mimo metafizycznych skojarzeń Hadaly to automaton nowoczesny. Choć nie ma duszy, i nie jest śmiertelna, porusza się płynnie, jest miękka w dotyku i obdarzona głosem, nawet jeśli są to tylko wdrukowane w mechanizm i zaprogramowane wciąż te same frazy. Technologia przejmuje funkcję kreacyjną od starożytnych bogów w akcie mechanicznej reprodukcji – Edison, dla którego „Ewa” jest hybrydą nauki i sztuki, sugeruje stworzenie kolejnych, coraz doskonalszych lalek. Zachwycony mechaniczną kobietą lord zabiera ją ze sobą, ale „narzeczonym” nie udaje się dotrzeć bezpiecznie do domu. Podczas morskiej przeprawy zrywa się sztorm, rozpętuje pożar, statek tonie, a wraz z nim android, znajdujący się w sarkofagu ulokowanym pod pokładem zgodnie z poleceniem Edisona, który nakazuje podczas podróży traktować Hadaly jako przedmiot, nie osobę, by nie uwłaczać godności nękanych morską chorobą kobiet znajdujących się na statku ani nie rozgniewać bóstw. Sam bohater po utracie mechanicznej narzeczonej prawdopodobnie popełnia samobójstwo. Historia kończy się więc tragicznie, a kobieca (fatalna/chaotyczna) moc triumfuje nad próbującym ją okiełznać mężczyzną. Nawet twórca nie jest w stanie zapanować nad zbudowanym przez siebie bytem, a to, co sztucznie stworzone, musi się rozpaść, ulec dezintegracji.

Łatwiej, wydaje się, kontrolować małą dziewczynkę niż dorosłą i w pełni ukształtowaną kobietę. Pomysł ten przyświecał niektórym realnym, nieliterackim konstruktorom. Thomas Edison (1847–1931), zwany czarodziejem z Menlo Park, oprócz wielu wynalazków miał na swoim koncie fonograf, sposób zapisu dźwięku ludzkiego głosu na obracającym się walcu, pokrytym woskiem. Odkrycie to rozpropagował, produkując mówiące lalki. Miały one postać elegancko ubranych dziewczynek, a cały projekt został przygotowany ze starannością przekraczającą wymogi zdrowego rozsądku. Mimo dobrej jakości składników dostępnych na miejscu szpiedzy wysłani do Europy zdobywali dla Edisona sekrety dotyczące tamtejszych fabryk zabawek i kontrakty z wytwórcami najlepszych części. Idealna dziewczynka składać się miała z elementów specjalnie wyselekcjonowanych przez Edisona. Konstruktor porównywał setki rodzajów dłoni sprowadzanych na jego życzenie, poszukiwał doskonałych oczu, korpusów, peruk, a jego zaangażowanie graniczyło z obsesją. W swoich zachowaniach przypominał literackich bohaterów z wymienionych wyżej opowiadań. Jednak gdy zabawka trafiła wreszcie do sklepów, okazało się, że lalki, opatentowane i produkowane na masową skalę od 1889 roku, nie stały się

sukcesem¹³. Były zbyt kuriozalne, niesamowite, gdy recytowały wierszyki głosami doskonale ludzkimi. W 1900 roku lalkę z wbudowanym fonografem oraz całą linię produkcyjną zaprezentowano na Wystawie Paryskiej. Choć początkowo wynalazek się nie przyjął, z czasem, gdy lalka opatrzyła się i przestała wywoływać kontrowersje, mówiące zabawki opanowały świat. Zanim jednak to się stało, setki lalek latami zalegały w magazynach, ponieważ Edison długo nie potrafił ich zniszczyć, wreszcie prawdopodobnie zatopił je w pobliżu swojej fabryki.

Marzenie o doskonałej dziewczynce miało jeszcze jedną ciekawą odsłonę. Gaby Wood przytacza anegdotę przypisującą Kartezjuszowi stworzenie mechanicznej dziewczynki o imieniu Francine¹⁴. Lalka miała zastąpić zmarłą na szkarlatynę w wieku lat pięciu nieślubną córeczkę, która była ulubienicą filozofa i jego – jak pisał – nadzieją na „życie wieczne”. Historię tę możemy potraktować jako typową dla tematu automatonów. Podczas podróży do Szwecji, na wezwanie królowej Krystyny, która prowadziła z uczonym długotrwałą korespondencję i zapragnęła poznać go osobiście, Kartezjusz zaokrętował się na statek wraz z córką, ale dziecka nie widział żaden z marynarzy. Zaniepokojona tym faktem załoga podczas sztormu włamała się do kajuty wynalazcy i wyważyła wieko drewnianej skrzyni. Znajdująca się w środku dziewczynka otworzyła oczy i przemówiła do nich. Przerażeni marynarze uznali lalkę za dzieło diabelskie, odpowiedzialne za atak morskiego żywiołu. Zanieśli ją na pokład i wyrzucili za burtę, a sztorm natychmiast ucichł. Historia ta, pochodząca z czasów Kartezjusza, podejmuje wszystkie wątki klasyczne dla opowieści o sztucznym człowieku. Postać stworzona przez genialnego naukowca budzi grozę, gdyż nie wiadomo, czy jest żywa, czy martwa. Jej status nie jest jasny, ale obserwatorzy skłaniają się ku przypisaniu jej demonicznych mocy. Zniszczenie zabawki przywraca spokój. Francine Kartezjusza mieszka zamknięta w skrzyni, pod pokładem statku, i ma postać dziecka, dziewczynki. Gdy leży w podwójnym „łonie” statku i skrzyni, na świecie szaleje chaos. O wywołanie sztormu oskarżona zostaje lalka, więc i jej, choć jest mechaniczna i „naukowa”, przypisuje się moce związane z naturą. Jest to czytelne nawiązanie zarówno do niebezpiecznej sytuacji porodu, jak i do zaburzeń, jakie niesie ze sobą kobiecość. Sztorm na morzu można bez trudu porównać z zatopieniem statku wieńczącym losy *Ewy przyszłości*, a także z motywem utopienia obecnym w *Piaskunie*.

Przywołane opowieści odwołują się zatem do stereotypów związanych z rolą kobiety, ale także przełamują te stereotypy, nadając kobiecie postać bez-

¹³ M. Hillier, *Automata & Mechanical Toys*, London 1976, s. 44.

¹⁴ G. Wood, *Living Dolls, a magical history of the quest for mechanical life*, London 2002, s. 5.

płciowej przeciwieństwa i martwej lalki, na którą dopiero mężczyzna – twórca, kochanek, ojciec czy wreszcie grupa przerażonych marynarzy – projektuje swoje emocje, pragnienia, lęki.

Klasyczną opowieścią podejmującą wątek stwarzania kobiety przez mężczyznę jest *Pigmalion. Romans w pięciu aktach* (ang. *Pygmalion*) – dramat napisany przez George’a Bernarda Shawa w 1913 roku. Przedstawia on dzieje nieokrzęszonej kwiaciarki Elizy, którą profesor Higgins podejmuje się, w ramach zakładu, ukształtować, a następnie przedstawić na salonach jako doskonały okaz damy, znamionującej się towarzyską ogładą i wdziękiem. Eliza jest kobietą z krwi i kości, niemniej wiele elementów narracji nawiązuje do ujęć klasycznych.

Susan J. Wolfe i Roberta N. Rude tak piszą o filmowej adaptacji¹⁵ *Pigmaliona* zaproponowanej przez Bernarda Shawa:

W scenie transformacji [Eliza – przyp. K. B.] pojawia się jako wirtualny posąg, dwudziestowieczna Galatea szykująca się na bal. Jej twarz pokrywa błotna maseczka, ciało ma zawinięte w ręczniki, dłonie niewidzialne, jest całkowicie nieruchoma i pasywna, obiekt poddający się manipulacji. Kamera z wolna przesuwają się po jej ciele, od pomalowanych paznokci u stóp do zakrytej twarzy, i wreszcie przenosi się na Higginsa, który dyryguje procesem. Higgins już postrzega Elizę jako swój sukces, osobisty triumf, dzieło mile łechtające ego „mitycznego rzeźbiarza”. Gdy Eliza pojawia się w balowej sukni staje się rzeźbą w ruchu, piękną i niemą, nie kobietą pełną cnót, ale kobietą wirtualną, symulakrum¹⁶.

Autorzy odkrywają też pokrewne wątki w filmie *Simone* z 2002 roku. Simone jest wirtualnie wykreowaną aktorką, w której zakochuje się publiczność i którą ludzie pragną poznać, wierząc, iż jest prawdziwa. Zażenowany masowym kultem, jakim otoczono jego dzieło, twórca postaci Simone, Taransky, decyduje się „zniszczyć dowody jej istnienia”. Okazuje się to jednak niemożliwe. Nie jest w stanie nawet usunąć wszystkich istniejących jej wizerunków, a program komputerowy rekonstruuje wykasowany program i uruchamia go ponownie. Jest to rozwiązanie zgodne z teorią symulakrum Baudrillarda: kopia zastępuje oryginał, powstają też kolejne duplikaty, a w końcu dostęp do oryginału przestaje być możliwy; kontakt osiągalny jest tylko poprzez zapośredniczenie w mediach¹⁷.

Współczesne cyberfeministki takie jak Sadie Plant i Sandy Stone rozważają związek kobiet z maszynami w kontekście dekonstrukcji podmiotu w imię marze-

¹⁵ *Pygmalion*, reż. A. Asquith, scen. G. B. Shaw, 1938.

¹⁶ S. J. Wolfe, R. N. Rude, *Galatea as Transformation, Commodity, and Simulacrum in Contemporary Anglophone Films*, [w:] *Classical and Contemporary Mythic Identities: Construction of the Literary Imagination*, eds. A. Alyal, P. Hardwick, s.l. 2010, s. 128.

¹⁷ *Ibidem*, s. 137.

nia o płci uniwersalnej oraz o porzuceniu stanowiącej o płci binarności¹⁸. Monika Bakke pisze, że współcześnie w życiu codziennym odbywa się „coraz bardziej wyrafinowana kolonizacja ciała dokonywana przez maszyny i coraz doskonalsze protezy”¹⁹; nowe technologie obudowują ciało i wkraczają w jego obręb. Choć budzą one lęk, na ogół jesteśmy z nich dumni i zadowoleni. John O’Neill potwierdza tę intuicję i zauważa, że ta tendencja ma związek z postawą narcystyczną:

W maszynach podobamy się sobie: są naturalnym przedłużeniem naszych narcystycznych „ja”. Powiększają nas, jednocześnie wzmacniając świat, który zdecydowaliśmy się wykreować dla nas samych – świat „ludzkiej produkcji”. Nie możemy uciec od romansu z maszynami, które sami stworzyliśmy, aby zrekreować siebie²⁰.

Myśl rozwija australijski artysta Sterlac, mówiąc o rozprzestrzenianiu się ciała człowieka na sieć zewnętrzną, sieć węzłów, protez, innych ciał, sieć zacierającą granice między pojedynczym a mnogim, sztucznym a naturalnym; mówiąc o tworzeniu się tożsamości fluidalnej, która byłaby dla psychologa wariacją osobowości zwielokrotnionej. Rozluźnienie granicy między naturalnym a sztucznym, czyli faktyczna cyborgizacja, przez postmodernistów widziana jest jako ostateczna transgresja podważająca nie tylko tę, ale i inne podstawowe opozycje, na których człowiek buduje swoje bezpieczeństwo, swoje kategorie, swój świat²¹. Póki jednak elementarne kategorie nie ulegną rozpuszczeniu, obecność gynoida jest zagrażającą anomalią, generującą chaos. W twórczą działalność mężczyzny wkrada się kobieta, zarówno ta archetypiczna/stereotypowa, jak i rozumiana jako aspekt męskiej tożsamości.

Według Marka Kaźmierczaka cyborg/android pozostaje „metaforą antropologiczną, w oparciu o którą człowiek chce lub stara się refleksyjnie uświadomić sobie swoje własne granice”²².

Moim zdaniem postać mechanicznej lalki, gynoida, hybrydy, pozwala także bariery te przekroczyć. Gdy lalka jest kobietą, zamazaniu ulegają granice płci. Narczy i Galatea stanowią dobraną i interesującą parę, nawet jeśli ich związek nie zawsze kończy się szczęśliwie.

¹⁸ M. I. Rećko, *Płeć uniwersalna a kulturowe zabiegi upłynniania kategorii płci na przykładzie two-spirit*, [w:] *Klan cyborgów...*, op. cit., s. 72.

¹⁹ M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000, s. 151

²⁰ J. O’Neill, *Horror Autotoxicus: Critical Moments In the Modernist Prosthetic*, [w:] *Incorporations*, eds. J. Crary, S. Kwinter, New York 1992, s. 264.

²¹ Patrz: D. J. Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, New York, 1991.

²² M. Kaźmierczak, *Cyborg jak ta trzcina myśląca. Uwagi o posthumanizmie w powieści Jacka Dukaja „Czarne Ocean”*, [w:] *Klan cyborgów...*, op. cit., s. 37.

NARCISSUS AND GALATEA. THE FIGURE OF AN ARTIFICIAL WOMAN IN MODERN HUMANISTIC STUDIES.

The figure of Galatea – a female statue constructed by a male creator – appears in many works of fiction, being reused in similar, yet different guises throughout history, from oral myth to popular, modern fiction. The paper aims at investigating the relation between the sculptor and his work, proving that such a couple is a perfect psychological match, as the creation reflects the creator's narcissistic features, being both his double and a perfect, idealistic woman of his dreams. The paper discusses several examples and contexts of such "Pygmalionesque delusions", including literary works, old urban legends, classical movies and philosophical conceptions embedded in the myth, referring to the likes of Descartes' theories of the body or the structural concept of liminality.

BIBLIOGRAFIA

1. *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. A. Chałupnik et al., red. M. Szpakowska, Warszawa 2008.
2. M. Bakke, *Ciało otwarte. Filozoficzne reinterpretacje kulturowych wizji cielesności*, Poznań 2000.
3. Bloom M. E., *Pygmalionesque Delusions and Illusions of Movement: Animation from Hoffmann to Truffaut*, „Comparative Literature” 2000, nr 4 (52).
4. Bloom M. E., *Waxworks: A Cultural Obsession*, Chicago 2003.
5. Bogaczyk-Vormayr M., *Melancholia, narcyzm, szaleństwo. Interpretacja opowiadania „Der Sandmann” E.T.A. Hoffmanna*, „Krytyczny Magazyn Internetowy Verte” 2009, nr 64.
6. Champfleury, *L'homme aux figures de cire*, préface P. Mauriès, „Le Cabinet des lettrés”, Paris 2004.
7. *Classical and Contemporary Mythic Identities: Construction of the Literary Imagination*, eds. A. Alyal, P. Hardwick, s.l. 2010.
8. Haraway D., *Simians, Cyborgs, and Women*, New York 1991.
9. Hillier M., *Automata & Mechanical Toys*, London 1976.
10. Hoffmann E. T. A., *Der Sandmann*, [w:] idem, *Nachtstücke*, Leck/Schleswig 1964.
11. *Klan cyborgów. Mariaż człowieka z technologią*, red. G. Gajewska, J. Jagielski, Gniezno 2008.
12. O'Neill J., *Horror Autotoxicus: Critical Moments In the Modernist Prosthetic*, [w:] *Incorporations*, ed. J. Crary, S. Kwinter, New York 1992.
13. Villiers de L'Isle-Adam A., *L'Ève future*, Metropole 1979.
14. Wood G., *Living Dolls. A Magical History of the Quest for Mechanical Life*, London 2002.

BARTŁOMIEJ RUSIN
(UNIwersytet Jagielloński)

NORMALIZACJA JĘZYKA BULGARSKIEGO
NA PRZYKŁADZIE RĘKOPISU KONSTYTUCJI KSIĘSTWA
BULGARII Z 1879 ROKU (WYBRANE PROBLEMY)

ODRODZENIE PAŃSTWOWOŚCI BULGARSKIEJ I DROGA
DO UCHWALENIA USTAWY ZASADNICZEJ

„Wolność jest pragnieniem Bułgarów, wolność jest naszą bułgarską nadzieją, wolność jest bułgarską dewizą”¹ – zdanie to, skreślone przez Lubena Karawelowa (1834–1879), jednego z najwybitniejszych przedstawicieli epoki bułgarskiego Odrodzenia Narodowego (1762–1878), najlepiej chyba ujmuje problem, jaki był udziałem tego narodu od końca XIV wieku, kiedy to utracił on swoją niezależność polityczną. Od tego momentu, przez niemal pięć wieków, ziemie na południe od Dunaju znajdowały się w granicach imperium osmańskiego, starającego się organizować życie społeczne i polityczne według wzorców przyjętych przez centrum władzy w Konstantynopolu².

Szansa na zrzućenie obcej dominacji pojawiła się w okresie kryzysu politycznego na Bałkanach w latach 1875–1878, który ostatecznie doprowadził do głębokich przemian w dotychczas funkcjonującym układzie międzynarodowym i w konsekwencji do uzyskania przez Bułgarię niepodległości. Możliwe było

¹ L. Karavelov, *[Na b"lgarskata svoboda posveštavame našijat vestnik]*, [w:] idem, *Svoboda i nezavisimost. Publicistika*, Sofia 2003 (Л. Каравелов, *[На българската свобода посвещаваме нашият вестник]*, [w:] Л. Каравелов, *Свобода и независимост. Публицистика*, София 2003), s. 180. Tłum. moje.

² Zob.: T. Wasilewski, *Historia Bułgarii*, Wrocław 1988; F. Sławski, *Bułgaria. Dzieje i piśmiennictwo w zarysie*, Kraków 1947; C. Vakarelski, *Etnografia Bułgarii*, Wrocław 1965; *1300-lecie państwa bułgarskiego 681–1981. Materiały z sesji naukowej*, red. T. Zdancewicz, Poznań 1983; J. Reychman, *Historia Turcji*, Wrocław 1973.

to z jednej strony dzięki postępującej destabilizacji państwa osmańskiego, z drugiej zaś zadecydowała o tym klęska Porty w wojnie z Rosją (1877–1878), wspieraną przez ochotnicze oddziały bułgarskie. W tym momencie najważniejsze stało się uchwalenie nowej konstytucji³.

W przygotowaniu wstępnego projektu ustawy zasadniczej walny udział wzięli także przedstawiciele Rosji. Pierwszą wersję tak zwanej Ustawy Organicznej opracował książę Aleksander Dondukow-Korsakow, komisarz rosyjski w Bułgarii, posiłkujący się w swojej pracy z jednej strony opinią reprezentantów elit bułgarskich, z drugiej zaś dotychczasowym dorobkiem konstytucyjnym państw bałkańskich – przede wszystkim konstytucją rumuńską z 1866 i serbską z 1869 roku⁴. Jego propozycja trafiła do Petersburga, gdzie przyjrzelili się jej urzędnicy Ministerstwa Spraw Zagranicznych oraz Ministerstwa Wojny. Wprowadzone tutaj poprawki ustanawiały przede wszystkim pewne dodatkowe zabezpieczenia o charakterze demokratycznym, między innymi ograniczając możliwości monarchy w sferze zmian lub usunięcia praw, jakie przysługiwały obywatelom⁵. Zachowanie Rosji stanowiło pewnego rodzaju fenomen, doszło tutaj bowiem do sytuacji, w której państwo oparte na samodzielnym, nieposiadające własnej ustawy zasadniczej, promuje uregulowania o charakterze demokratycznym w konstytucji innego państwa. Działania administracji carskiej miały jednak swoje uzasadnienie, a wyrażały się one w dążeniu do zdobycia jak największych wpływów w odrodzonym Księstwie. Tekst projektu przetłumaczono na bułgarski, czego dokonał profesor Marin Drinow, Bułgar wiele lat mieszkający w Rosji⁶.

³ Zob.: P. Wandycz, *Pax Europea. Dzieje systemów międzynarodowych w Europie 1815–1914*, Kraków 2003; M. Tanty, *Konflikty bałkańskie w latach 1878–1918*, Warszawa 1968; M. Tanty, *Bosfor i Dardanele w polityce mocarstw*, Warszawa 1982; B. Brodecki, *Szypka i Plewna 1877*, Warszawa 1986; J. Reychman, *Dzieje Turcji. Od końca XVIII wieku*, Warszawa 1970; B. Rusin, *Polityka Rosji na Balkanach a udział Bułgarów w wojnach rosyjsko-tureckich w XIX wieku*, [w:] *Ślady obcego panowania w języku, kulturze i świadomości narodów południowosłowiańskich*, red. R. Sendek, Kraków 2011, s. 103–115.

⁴ I. V. Kozmenko, *Ruskata diplomacija i formiraneto na b'lgarskata d'rżavnost sled osvobożdenieto*, Sofija 1982 (И.В. Козменко, *Руската дипломация и формирането на българската държавност след освобождението*, София 1982), s. 73–83; S. Rajčevski, *T'rnovskata konstitucija 1879. B'lgarija se zavr'sta v Evropa*, Sofija 2009 (С. Райчевски, *Търновската конституция 1879. България се завръща в Европа*, София 2009), s. 16–20.

⁵ I. V. Kozmenko (И.В. Козменко), op. cit., s. 84–95.

⁶ C. Black, *Ustanovjavaneto na konstitucionno upravlenie v B'lgarija*, Sofija 1996 (С. Блек, *Установяването на конституционно управление в България*, София 1996), s. 67–68. Marin Drinow był profesorem na uniwersytecie w Charkowie. Po wy-

Obrady bułgarskiego Zgromadzenia Ustawodawczego toczyły się od lutego do kwietnia 1879 roku w Tyrnowie⁷ i zakończyły się uchwaleniem nowej, pierwszej w Bułgarii, ustawy zasadniczej w dniu 16 kwietnia 1879 roku. Od nazwy miejsca obrad często nazywa się ją konstytucją tyrnowską⁸. Dokument ten wprowadzał kraj na zupełnie nową drogę cywilizacyjną, ucieleśniając szereg rozwiązań o charakterze demokratycznym, wyrażających się przede wszystkim w szerokim katalogu praw i wolności obywatelskich, dotychczas prawie nieznanych wśród ludności. Niektórzy posuwają się nawet do stwierdzenia, że konstytucja tyrnowska stanowiła nie tylko największe osiągnięcie ówczesnego konstytucjonalizmu europejskiego, ale pozostała niedoścignionym wzorem dla innych państw jeszcze na przełomie XIX i XX wieku⁹.

Tego samego dnia rozpoczęto także drukowanie tekstu ustawy. Odbywało się ono w podziemiach budynku obrad Konstytuanty. Nas jednak będzie interesował przede wszystkim tekst rękopiśmienny, szczególnie ze względu na

zwolnieniu Bułgarii wziął udział w pracach Zgromadzenia Ustawodawczego. Był on twórcą jednej ze szkół ortograficznych w okresie ustalania normy języka bułgarskiego.

⁷ Miasto to od 1965 nosi nazwę Wielkie Tyrnowo.

⁸ Literatura na temat konstytucji tyrnowskiej i okoliczności jej opracowania powstała na gruncie języka rodzimego i jest bardzo obszerna. Spośród nowszych opracowań wskazać można między innymi: V. V"lkanov, *T"rnovskata konstitucija v spor s vremeto*, Varna 2009 (В. Вълканов, *Търновската конституция в спор с времето*, Варна 2009); S. Rajčevski, *T"rnovskata konstitucija 1879. B"lgarija se zavr"šta v Evropa*, Sofija 2009 (С. Райчевски, *Търновската конституция 1879. България се завърща в Европа*, София 2009); S. Atanasova, S. Bejkov, T. K"nčeva, D. Jordanov, *Učreditelnoto s"branie 1879 g., Veliko T"rnovo 2009* (С. Атанасова, С. Бейков, Т. Кънчева, Д. Йорданов, *Учредително събрание 1879 г., Велико Търново 2009*); P. Petkov, *Idei za d"ržavno ustrojstvo i upravljenje v b"lgarskoto obštestvo 1856–1879 g., Veliko T"rnovo 2003* (П. Петков, *Идеи за държавно устройство и управление в българското общество 1856–1879 г., Велико Търново 2003*); *Načalata na b"lgarskija parlamentariz"m*, red. I. Georgieva, V. Petrova, Sofija 2010 (*Началата на българския парламентаризъм*, ред. И. Георгиева, В. Петрова, София 2010); D. Točušev, *Istorija na novob"lgarskata d"ržava i pravo 1878–1944*, Sofija 2006 (Д. Токушев, *История на новобългарската държава и право 1878–1944*, София 2006). Dokument ten jest jednak prawie zupełnie nieznan na gruncie polskim. Pewne informacje można znaleźć w: T. Czekalski, *Bulgaria*, Warszawa 2010, s. 22–29; E. Pioskowski, *Ewolucja systemu sprawowania władzy w Bułgarii w latach 1918–1944*, Katowice 1993. Także niżej podpisany podjął się spopularyzowania tej problematyki w tekście: *Konstytucja tyrnowska z 1879 roku – historia, ustrój, język*, [w:] *Historyczna i ponowoczesna tożsamość Słowian*, [w druku].

⁹ M. Palangurski, *D"ržavno-političeskata sistema na B"lgarija (1879–1919)*, Veliko T"rnovo 1995 (М. Палангурски, *Държавно-политическата система на България (1879–1919)*, Велико Търново 1995), s. 36.

fakt, że był on pierwszym egzemplarzem omawianego dokumentu, a jako taki właśnie stanowił pełne odbicie ówczesnego etapu normalizacji literackiego języka bułgarskiego. Brak jest zaś informacji, czy i na ile drukowane egzemplarze powielały zjawiska językowe, które udało się zaobserwować w tekście spisany przez samych delegatów Zgromadzenia Ustawodawczego.

FORMA RĘKOPISU¹⁰

Tekst rękopiśmienny konstytucji tyrnowskiej został sporządzony w dwóch językach – rosyjskim i bułgarskim. Zasadniczą treść poprzedza strona tytułowa, na której oprócz nazwy, miejsca i daty przyjęcia dokumentu, znajduje się również herb Bułgarii z lwem w koronie. Potem następuje tekst ustawy zasadniczej, który nie jest poprzedzony żadną preambułą ani inną formą wstępu. Przyjęto zapis w formie dwóch kolumn – tekst rosyjski umieszczony został w lewej kolumnie, a bułgarski w prawej. Treść w obu rozłożona jest prawie równolegle, zarówno kolejne rozdziały, jak i poszczególne artykuły zaczynają się w tych samych miejscach każdej kolumny. Widać jednak drobne odstępstwa od tej reguły, wynikające z nierównej długości zapisów poszczególnych artykułów w każdym z języków, ale zdarzały się też przypadki pozostawiania pustych linijek niemające takiego uzasadnienia. Najbardziej nierównomierny rozkład widać między artykułem 93. a 98., gdzie pomiędzy każdym z nich pozostawiona została linijka przerwy (w obu kolumnach), co nie zdarza się w ogóle w innych częściach tekstu. Fakt ten – w połączeniu z różnymi charakterami pisma widocznymi w poszczególnych partiach dokumentu – pozwala na sformułowanie co najmniej dwóch wniosków. Po pierwsze, było przynajmniej kilka osób zapisujących treść poszczególnych artykułów. Po drugie zaś, nie zawsze osoba przepisująca tekst rosyjski przepisywała równoległy materiał bułgarski.

Co ciekawe, pomimo znaczenia, jakie przykładano do przygotowania i uchwalenia ustawy zasadniczej, w zapisywaniu kolejnych fragmentów konstytucji nie ustrzeżono się błędów. W kilku miejscach widoczne są wtrącenia do tekstu¹¹, w jednym miejscu (art. 105) piszący pomylił nawet treść [!] wpisując punkty 1. i 2. w odwrotnej kolejności. Kłopot ten rozwiązał, prowadząc strzałkę między oboma punktami.

¹⁰ Oryginalny rękopiśmienny tekst konstytucji tyrnowskiej został opublikowany w formie faksymile w książce: S. Rajčevski (C. Райчевски), op. cit., s. 71–83, 86–115.

¹¹ Autorowi udało się doliczyć w sumie sześciu – czterech po stronie bułgarskiej i dwóch po rosyjskiej. W kilku miejscach widoczne są podatno zapisane nad tekstem brakujące w wyrazach jery.

JĘZYK RĘKOPISU

W opisywanym okresie problemem Bułgarów nie był już wybór podstawy językowej, na której miała się oprzeć późniejsza norma literackiego języka bułgarskiego. Zwyciężyła bowiem tendencja nowobułgarska, biorąca za podstawę standaryzacji nowożytny język mówiony. Więcej polemik i dyskusji wśród działaczy i językoznawców odrodzeniowych wywołał problem wyboru wariantu dialektalnego, co motywowane było między innymi ówczesną sytuacją polityczną kraju. Celem było bowiem stworzenie języka, który wspomógł konsolidację narodu na całym jego terytorium językowym i etnicznym. Dlatego też ostatecznie zdecydowano się na stworzenie języka literackiego, który łączyłby cechy dialektów zarówno zachodnio-, jak i wschodniosłowiańskich, aczkolwiek to te drugie uzyskały przewagę na dalszym etapie rozwoju systemu¹². Nadal jednak pomiędzy przedstawicielami czterech tak zwanych szkół ortograficznych toczył się spór o wypracowanie jednej ogólnie obowiązującej normy ortograficznej. Jeden z najważniejszych bułgarskich językoznawców Rusin Rusinow uważa, że język konstytucji tyrnowskiej nosi ślady wpływów przede wszystkim szkoły Drinowa i szkoły tyrnowskiej. W znacznie mniejszym stopniu zaś odzwierciedla postulaty szkoły Karawełowa i szkoły płowdiwskiej. Autor tekstu sądzi, że w opinii tej jest sporo prawdy, co postara się wykazać w dalszej części artykułu, posługując się konkretnymi przykładami z tekstu rękopisu. Nie jest naszym celem omawianie tutaj poglądów reprezentantów poszczególnych szkół ortograficznych, zostały one już bowiem opisane w pracach polskich¹³. Przyjrzyjmy się zatem kwestiom szczegółowym.

Alfabet zastosowany w tekście dokumentu jest zgodny z rozwiązaniami zaproponowanymi przez szkołę tyrnowską. Mamy na to kilka dowodów. Po pierwsze, na oznaczenie dźwięku „i” zastosowano trzy litery (*и, ъ, і*), co postulowano zachować przez wzgląd na tradycję. Potwierdzają to choćby następujące przykłady: *разяснения, обяснения* (oba z art. 92), *наказанія, държавный, надлѣжный*. Znak *ъ* podany w dwóch ostatnich wyrazach występuje w tekście konstytucji tylko w końcówkach przymiotników, gdzie stanowi część rodzajnika, o czym bardziej szczegółowo niżej. Oczywiście, najbardziej rozpowszechnioną formą na oznaczenie dźwięku *i* występującą w rękopisie jest współczesna litera *и*. Po drugie, pojawia się również znak *ѹ*, który Drinow proponował w ogóle usunąć z języka bułgarskiego, sugerując w zamian nowy sposób zapisu – *um*, co jednak nie przyjęło się zupełnie. Wspólne dla obu szkół było za to użycie liter: *и, «, э*,

¹² *Istoriija na novob'lgarskija knižoven ezik*, red. E. Georgieva, S. Zerev, V. Stan'kov, Sofia 1989 (*История на новобългарския книжовен език*, ред. Е. Георгиева, С. Жерев, В. Станков, София 1989), s. 165–177.

¹³ M. Walczak, *Język piśmiennictwa bułgarskiego. Zarys dziejów*, Poznań 1998.

ъ, ъ. W konstytucji zastosowano je wszystkie. Powszechnie było także użycie w tekście jerów ъ, ъ w zakończeniu wyrazów. Mamy na to sporo przykładów. Jeśli chodzi o rzeczowniki i jer twardy, można wskazać na przykład *бюджетъ, сидъ, по-редѣкъ, законъ, властъ, началникъ, надзоръ, възрастъ, министръ, прѣд-мѣтъ*. W zakończeniach pojawia się również znak ъ, niemający – podobnie jak jer twardy – wartości dźwiękowej (co wskazano wyżej), stosowany jedynie dla oznaczenia miękkości w zakończeniu wyrazu, na przykład *властъ, прѣдставитѣль, князь*. Takie samo zjawisko występuje w spójnikach, które zawsze w końcówce wyrazu mają jer twardy, na przykład *въ, отъ, безъ, съ, нъ*. Należy przy tym zaznaczyć, że w badanym okresie użycie jerów w zakończeniu wyrazów było normalnym zjawiskiem w języku bułgarskim i zachowało się dość długo, bo aż do początku 1945 roku i kolejnej reformy ortograficznej¹⁴. Zarówno jednak Drinow, jak i przedstawiciele szkoły tyrnowskiej przekonani byli o konieczności usunięcia jerów z końcówek wyrazów, gdyż pozbawione były one wartości fonetycznej. Jedyne uzasadnienie dla ich pozostawienia stanowiła tradycja językowa.

Dla szkoły Drinowa właściwe było stosowanie pełnego rodzajnika w rzeczownikach rodzaju męskiego liczby pojedynczej, na potwierdzenie czego w tekście rękopiśmiennym konstytucji tyrnowskiej znajdujemy jednak tylko nieliczne przykłady: *установѣни по законътъ, за редѣтъ на изборитѣ*. Rodzajnik *-ѣтъ* (*-ѣтъ*) stosowany był także przez przedstawicieli szkoły tyrnowskiej, ale tylko na oznaczenie rzeczowników rodzaju męskiego w liczbie pojedynczej w mianowniku. W przypadku rzeczowników rodzaju żeńskiego w liczbie pojedynczej rodzajnik zawsze występuje w postaci *-ма*. Jeśli chodzi zaś o rzeczowniki rodzaju męskiego i żeńskiego oraz przymiotniki wszystkich trzech rodzajów, to w liczbie mnogiej stosowany był wspólny dla obu szkół rodzajnik *-те* (*-тѣ*), na przykład *изборитѣ, длѣжноститѣ, проектитѣ, членовѣтѣ, богослужебнитѣ книги*.

W przypadku przymiotników rodzaju męskiego liczby pojedynczej, często pojawiających się w tekście ustawy zasadniczej, stosowano zazwyczaj końcówkę rodzajnika *-ий* (postulat szkoły Drinowa), na przykład *най-старий, ежегодиний, неговий, пълний, княжеский, министерский, вътрѣшний, върховний, българский*. Nie była to jednak reguła dla piszących, gdyż równolegle szeroko wykorzystywana była końcówka rodzajnikowa *-ый*, którą propagowała płowdiwska szkoła ortograficzna. Z tekstu konstytucji możemy podać następujące przykłady: *държавный, първый, надлѣжный* (każdy z nich pojawia się w rękopisie kilka razy). Autor nie ma pewności, jaka była przyczyna użycia końcówki rodzajnikowej *-ый* dla przymiotników. Możliwe, że wpływ na to miał Marin Drinow, który

¹⁴ O reformie językowej z 1945 roku szerzej zob. R. Rusinov, *Istorijska na b'lgarskija pravopis*, Sofija 1981 (P. Русинов, *История на българския правопис*, София 1981), s. 107–120.

dokonał przekładu projektu ustawy zasadniczej, przenosząc pewne rozwiązania z języka rosyjskiego, ale niewykluczone, że zastosowano ją pod wpływem przedstawicieli szkoły płowdiwskiej. W końcu wśród delegatów były osoby pochodzące z różnych części kraju. Nie należy sugerować się tym, że Płowdiw pozostawał początkowo poza granicami Księstwa Bułgarii, stanowiąc część tak zwanej Rumelii Wschodniej, a ludność z tego terytorium nie mogła delegować własnych przedstawicieli na obrady Konstytuanty, gdyż poglądy właściwe przedstawicielom płowdiwskiej szkoły ortograficznej były już wcześniej rozpropagowane także na północ od masywu Starej Planiny.

Ze szkoły tyrnowskiej zaczerpnięto sposób tworzenia czasu przyszłego za pomocą nieodmiennej partykuły *ще*. Zasada ta stosowana jest w całym tekście konstytucji konsekwentnie. Znajdujemy na to szereg przykładów: *ще нази, ще се изработи, ще имамъ, ще се издадатъ, ще се onпeдeл«тъ*. Ani razu nie pojawia się zaś forma *ща*, preferowana przez szkołę Drinowa. Warto podkreślić, że także współcześnie czas przyszły w języku bułgarskim tworzy się w taki sam sposób.

W wielosylabowych rzeczownikach rodzaju męskiego liczby mnogiej Drinow postulował stosowanie końcówki *-u* (podobnie jak szkoła płowdiwska). W tekście konstytucji tyrnowskiej takie przykłady faktycznie pojawiają się (*денеши, подданици, мезоби*), jednak zdecydowanie ustępują one rzeczownikom z końcówką *-e*, właściwą dla szkoły ortograficznej Karawelowa¹⁵. Wskazać można następujące egzemplifikacje tego zjawiska: *граждане, секретаре, случае, комиссаре, християне* lub też *представителъе, избирателъе*. Należy dodać, że i sam Karawelow nie stosował konsekwentnie własnej teorii, często używając w zapisie końcówek wielosylabowych rzeczowników znak *u*.

Jeśli chodzi o końcówki rzeczowników odczasownikowych, to w tekście można znaleźć dwa ich rodzaje: *-ние* oraz *-нъе*. Ten drugi rodzaj zaproponowany został przez szkołę ortograficzną Drinowa i jest on dość powszechnie stosowany w całym tekście konstytucji tyrnowskiej. Nie brak również rzeczowników odczasownikowych z końcówką *-ние*, co więcej – żadna z tych wersji nie jest używana w tekście konsekwentnie. Możemy spotkać zarówno formy *връщание*, jak i *връщанъе, свикванието i свикванъето, отивание i отиванъе, отварянието i отварянъето, разглеждане i разглежданъе*. W tekście rękopisu widoczne są również inne rzeczowniki odczasownikowe, w których jednak występuje tylko jedna z powyższych dwóch wersji. Przykładami z pierwszej grupy są: *преглеждане, уголѣмявание, покривание, отступвание, обнародванието*, i z grupy drugiej: *помилванъе, намаляванъе, исполняванъето, конфискуванъе, подаванъе, исправянъе*.

Wróćmy jeszcze na chwilę do wyrazu, który pojawił się nieco wyżej, a który świadczy o kolejnej cesze języka Drinowa i języka szkoły tyrnow-

¹⁵ *Istoriја na novob"lgarskija knižoven ezik...*, op. cit., s. 180–182.

skiej, znajdującej swoje odzwierciedlenie w tekście konstytucji. Chodzi tutaj o słowo *подданици*, w którym już na pierwszy rzut oka można dostrzec podwojenie spółgłosek, które to obie szkoły proponowały stosować w wyrazach obcego pochodzenia. W tekście ustawy zasadniczej mamy na to następujące przykłady: *правителствени, особенни комиссаре, сессия, тържественно, неприкосновено, территория, подданство, общественна, обикновено, кореспонденция*. Zjawisko to nie występuje we współczesnym języku bułgarskim.

W kwestii końcówek czasowników wyraźnie widoczny jest wpływ szkoły tyrnowskiej, która postulowała stosowanie miękkich końcówek dla 1. osoby liczby pojedynczej i 3. osoby liczby mnogiej czasowników z II koniugacji w czasie teraźniejszym, na co znajdujemy w tekście rękopisu sporo przykładów: *бран», паз», се одобрътъ, се повредътъ, се разделътъ, се турътъ, правътъ, зависътъ*. Spotkać można również przykłady współczesnego zapisu czasowników ze znakiem *я* zamiast *«*, na przykład *относятъ, се представлятъ*, jednak w tekście konstytucji występują one rzadko.

W końcówkach czasowników w 1. osobie liczby pojedynczej i 3. osobie liczby mnogiej I koniugacji w czasie teraźniejszym zachowano literę *и*, co było akceptowane zarówno przez szkołę tyrnowską, jak i szkołę Drinowa i oznaczało redukcję wymowy. Mamy na to jednak tylko nieliczne przykłady: *кълни се, не могатъ, се издадутъ, си, не могатъ да бидутъ*. Dużo bardziej rozpowszechniona w tekście rękopisu jest pisownia współczesna, oczywiście z zachowanym jerem twardym na końcu wyrazu, na przykład *се считатъ, иматъ, се простиратъ, приематъ, се избиратъ, се издаватъ, ставатъ, управляватъ, се свързватъ, се простиратъ, обнародватъ*.

Nosówka w końcówce czasownika w czasie przeszłym dokonanym występuje w tekście tylko raz, na samym końcu, tuż przed podpisami przewodniczącego i delegatów Konstytuanty. Jest to forma 3. osoby liczby mnogiej: *подписахи*. Taka pisownia była zgodna zarówno z propozycjami Drinowa, jak i szkoły tyrnowskiej.

Bardzo rozpowszechnione w tekście jest użycie znaku *э* (jat') w miejscu współczesnego *е*, nie tylko w roli końcówki rodzajnika dla liczby mnogiej. Możemy wskazać tutaj następujące przykłady: 1. czasowniki: *дѣиствуватъ, се опредѣляватъ, живѣѣтъ, се дѣли, рѣшава, принадлежи, разрѣши* lub *трѣба/трѣбва*; 2. rzeczowniki: *мѣста, дѣление, врѣме, прѣдѣли, прѣстолъ, дѣление, местопребиването, прѣдставитѣлство/прѣставителство, наслѣдникъ, мѣсець, разрѣшение*, ale również *вѣра*; 3. przymiotniki: *надлѣжный, вѣренъ, витрѣшний, чловѣчески*; 4. przysłówki: *послѣ*; 5. spójniki: *прѣзъ*. Zdarzają się nieliczne przypadki, kiedy to *э* zastępuje współczesną literę *я*. Mamy na to kilka przykładów, występujących jednak tylko w formach zaimków: *нѣкой, всѣкой, нѣкакво*.

W rękopisie konstytucji Księstwa Bułgarii można spotkać się również z innymi zjawiskami, które częściowo znajdują swoje odzwierciedlenie również we współczesnym języku bułgarskim. Przedstawmy je tu pokrótce: 1. analityczne stopniowanie przymiotników w całym tekście, na przykład *по-горний, най-тежки, най-близкото, най-старий*; 2. konstrukcja z *да* – powszechnie stosowana w tekście, na przykład *не може да стане, може да биде, трябва да живее, не могат да бидат, може да внесе*; 3. zaimki osobowe zazwyczaj występują w formach z języka bułgarskiego, aczkolwiek w tekście pojawiają się również formy rosyjskie: *онъ [князь], оно [правителство], они* – każda tylko jednokrotnie; 4. pozostałości form przypadków, ale w całym tekście można znaleźć tylko kilka przykładów: *принадлежи князю, върень князю, князьтъ обявява народы* – formy przypadków w języku bułgarskim zanikły; 5. pojawiają się także dwa rzeczowniki z końcówką *-ий*, oznaczające nazwy miesięcy: *декемврий, априлий*. Ta druga forma pojawia się również w postaci *априль* i to już na samym początku, w dacie uchwalenia konstytucji; 6. zaimki wskazujące w całym tekście przyjmują następującą postać: *тая [клетва, конституция, власт], тоя [възраст]* – obecnie w użyciu są inne formy.

Widać więc wyraźnie, że w przytoczonej tu opinii Rusinowa jest sporo prawdy, co nie znaczy oczywiście, że w ówczesnym języku bułgarskim były to formy jedynie obowiązujące. Także postulaty szkoły Karawelowa i szkoły płowdiwskiej mają swoje odzwierciedlenie w tekście rękopisu, choć należy się zgodzić, że ich wpływ był tutaj znacznie mniejszy. Daje to podstawę do konstatacji, że w tym momencie normalizacji literackiego języka bułgarskiego przewagę zdobyły już postulaty formułowane przez przedstawicieli szkół Drinowa i tyrnowskiej, które – jak się później okazało – miały największy wpływ na standaryzację piśmiennictwa bułgarskiego.

Dyskusja między reprezentantami poszczególnych szkół ortograficznych odbyła się także na podstawie oficjalnych dokumentów państwowych, z wykorzystaniem specjalistycznego języka o charakterze administracyjno-prawnym. Można zatem stwierdzić, że również w tej wąskiej dziedzinie w warstwie językowej zwyciężały powoli koncepcje forsowane przez przedstawicieli tych dwóch ośrodków.

LEKSYKA ADMINISTRACYJNO-PRAWNA

Pojawienie się i przenikanie do języka bułgarskiego nowej leksyki o charakterze administracyjnym i prawnym było procesem, który w znacznym stopniu zaczął się dopiero wraz z przyjęciem konstytucji tyrnowskiej i dwóch innych dokumentów związanych z obradami bułgarskiej Konstytuanty: „Regulaminu

wewnętrznego Zgromadzenia Ustawodawczego” i „Tymczasowych zasad wyboru przedstawicieli do Zwyczajnego Zgromadzenia Narodowego”. Pewna ilość dokumentów została spisana jednak już wcześniej, a za podstawę, na której oparte zostały zasady stylu administracyjnego, niektórzy uznają przekład tureckiego hatısserifu z 1841 roku¹⁶. Podobnie jak w przypadku słownictwa społeczno-politycznego¹⁷, znaczną ilość nowych terminów przejęto z języka rosyjskiego lub też – rzadziej jednak – przywracano słowa i pojęcia, które można było spotkać w dorobku piśmienniczym epok wcześniejszych. Leksyka ta, zastosowana w głównej mierze przez bułgarskich działaczy społecznych i językowych, między innymi Marina Drinowa, Petka R. Sławejkowa, często miała związek z miejscem, gdzie mieszkali oni lub studiowali¹⁸. Pamiętajmy, że w grupie osób biorących udział w obradach Konstytuanty byli przedstawiciele administracji carskiej, ale także reprezentanci wolnych zawodów, niejednokrotnie wykształceni w Imperium Rosyjskim¹⁹.

Przejmowanie terminów z języka rosyjskiego potwierdzają również spory toczące się wśród delegatów w Tyrnowie. Przy dyskusowaniu art. 43 projektu konstytucji Petko Karawelow zaproponował, aby słowo *отхвърли* zamienić na inne – *отмени*, argumentując, że „отхвърля се законопроект, а закон се отменява” [odrzuca się projekt ustawy, a ustawę się uchyla – B. R.]²⁰. Sugerowano również użycie nie pochodzącego z rosyjskiego czasownika *унищожава*, ale Sławejkow skrytykował ten pomysł, wskazując, że wyraz *отмени*, mimo iż pochodzi z języka rosyjskiego, jest w pełni zrozumiały dla wszystkich Bułgarów. Inny był argument przy wyborze między terminami *жумел* i *поданик*. Tutaj uznano, że pomimo szerszej znajomości w społeczeństwie pierwszego słowa, należy w konstytucji zachować drugie. Sprawę tę wyjaśnił ostatecznie Sławejkow, mówiąc, że *жумел* oznacza osobę mieszkającą na

¹⁶ R. Rusinov, *B”lgarskijat knižoven ezik sled osvoboždenieto (1878–1944)*, Veliko T”rnovo 1985 (Р. Русинов, *Българският книжовен език след освобождението (1878–1944)*, Велико Търново 1985), s. 46.

¹⁷ Szerzej na temat rozwoju leksyki społeczno-politycznej w języku bułgarskim zob. V. Popova, *V”znikvane na obštestveno-političeskata leksika i frazeologia v b”lgarskija knižoven ezik*, „B”lgarski ezik” 1964, t. 4–5 (В. Попова, *Възникване на обществено-политическата лексика и фразеология в българския книжовен език*, „Български език” 1964, кн. 4–5); H. P”rvev, *Ruskoto kulturno i ezikovo vlijanie kato faktor v izgraždaneto i razvitieto na novob”lgarskija knižoven ezik*, „B”lgarski ezik i literatura” 1/1978 (Х. Първев, *Руското езиково и културно влияние като фактор в изграждането и развитието на новобългарския книжовен език*, „Български език и литература” 1/1978).

¹⁸ R. Rusinov, *B”lgarskijat knižoven ezik sled osvoboždenieto...*, op. cit., s. 49, 53.

¹⁹ *Istorija na novob”lgarskija knižoven ezik...*, op. cit., s. 163–164.

²⁰ Ibidem, s. 47.

terytorium kraju, a *поданик* może oznaczać również osoby żyjące poza jego terytorium²¹. Wątpliwości wzbudziły ponadto wyrazy takie jak *бюро* – pozostawione ostatecznie w tym kształcie – które to niektórzy delegaci proponowali zamienić na słowo *нучалище*. Ponownie nie znalazło to uznania, głównie w oczach Sławejkowa, który stwierdził, że nie ma niebezpieczeństwa dwuznaczności tego wyrazu, gdyż zostało mu już nadane określone znaczenie pod wpływem języka rosyjskiego. Drugim z takich terminów był *белег*, zamieniony z inicjatywy Petko Karawelow na pojęcie *зерб*, również noszące konotacje rosyjskie²².

Nie sposób wymienić wszystkich wyrazów, jakie – poprzez konstytucję i dwa wspomniane wyżej dokumenty – stały się podstawą bułgarskiej leksyki administracyjno-prawnej. Tutaj wskażemy jedynie wybrane przykłady (w uwspółcześnionym brzmieniu językowym), pochodzące tylko i wyłącznie z tekstu ustawy zasadniczej²³: 1. rzeczowniki: *амнистия, бюджет, благоустройство, гражданин, граница, законопроект, заем, инструкция, изменение, княз, княжество, местопребиване, наказание, прокламация, решение, съдопроизводство*; 2. przymiotniki: *административен (административно деление), безплатен, военен, въоръжен, държавен, задължителен, законодателен (законодателна власт, законодателна инициатива), избирателен, коронован, министерски (министерски съвет), съдебен (съдебна власт), упълномощен (упълномощено лице)*; 3. czasowniki: *внесе (може да внесе законопроект), добивам (да добиват пенсия), завися, издавам (издават законите), изработя (по особен закон, който ще се изработи), назначавам, обнародвам, определям, пристъпвам, разпореждам, свиква се, съставлявам, утвърждавам*; 4. przysłówki: *безукорно, ежегодно, извънредно, незабавно, предварително, съвокупно*; 5. imiesłowy: *господствующ, живуш, присътствующий, следуюш, съществуюш*; 6. spójniki: *освен, ако*.

W tekście konstytucji można spotkać również wyrażenia jawnie przejęte z języka rosyjskiego, na przykład *дверемъ отвореннимъ, дверемъ затвореннимъ*.

Pierwszy raz pojawiły się również nazwy oficjalnych instytucji państwowych, takich jak *Велико Народно събрание, Обикновено Народно събрание, Военно министерство, Министерство на вътрешните работи, Министерство на*

²¹ Autor sądzi, że delegaci mogli mieć tutaj na względzie sytuację polityczną Księstwa Bułgarii, które – podzielone – nie rezygnowałoby z przywrócenia jedności wszystkich Bułgarów, także tych żyjących poza granicami państwa.

²² R. Rusinov, *B'lgarskijat knižoven ezik sled osvoboždenieto...* (P. Русинов, *Българският книжовен език след освобождението...*), op. cit., s. 48–49.

²³ Szczegółowa lista słów i pojęć z konstytucji i dwóch wspomnianych dokumentów znajduje się w: ibidem, s. 50–52.

външните работи и изповеданията, Министерство на народното просвещение, Министерство на правосъдието, Министерство на финансите. Wraz z procesem rozwoju i ewolucji poszczególnych instytucji państwowych nazwy te ulegały oczywiście zmianom. Oprócz wymienionych wyżej nazw pojawiły się opisowe nazwy i wyrażenia odnoszące się do dziedzin administracji i prawa, na przykład *военна служба, държавен печат, избирателен закон, недвижим имот, изпълнителна власт, съдебна власт, лишен от права, право на собственост, равни пред закона, свобода на мнения*²⁴.

Oczywiście nie wszystkie z zapisanych w konstytucji tyrnowskiej wyrazów zostały zachowane do dnia dzisiejszego, zmieniła się również ich pisownia. Ze względu na przemiany realiów społeczno-politycznych w Bułgarii z języka właściwego administracji wypadły między innymi następujące słowa: *берия, даждие, иностранен, обдържание* czy też *тегоба*. Autor chciałby zwrócić uwagę tylko na ten ostatni termin, bowiem pewne wątpliwości co do jego użycia pojawiły się już podczas obrad Konstytuanty. Jak się okazało, byli delegaci, którzy nie znali znaczenia tego wyrazu. Zapytany o tę kwestię Petko Karawelow odpowiedział, że pod tym pojęciem rozumie się świadczenie dodatkowych usług przez obywateli na rzecz państwa, na przykład obowiązkowego udzielania kwaterunku wojsku w sytuacji wojny. Z biegiem czasu wyraz ten wypadł z języka bułgarskiego, a zastąpiony został formą *повинност*²⁵.

W późniejszym okresie leksyka i styl administracyjno-prawny mogły dalej się rozwijać chociażby dzięki „Dziennikowi Ustaw”, założonemu już w lipcu 1879 r., w którym publikowano wszystkie uchwalone przez parlament akty prawne. Na przełomie XIX i XX wieku język bułgarski dysponował już sporym zasobem słów i zwrotów właściwych tej dziedzinie. W znacznej mierze pochodziły one z języka rosyjskiego i pomimo faktu, że z biegiem lat część niepotrzebnych słów wypadła z języka bułgarskiego, to oba systemy zachowały znaczną bliskość²⁶.

ZAKOŃCZENIE

Konstytucja tyrnowska obowiązywała w latach 1879–1947. Nie był to łatwy czas dla państwa, które pozbawione szerokich i dobrze wykształconych elit, dosłownie od podstaw zmuszone było budować struktury urzędów i instytucji,

²⁴ Ibidem, s. 52.

²⁵ R. Rusinov, *Istoriya na novob'lgarskija knižoven ezik*, Veliko T'rnovo 1999 (P. Русинов, *История на новобългарския книжовен език*, Велико Търново 1999), s. 351.

²⁶ Ibidem, s. 350–351.

zmagając się przy tym z niekorzystną sytuacją międzynarodową i konfliktami wewnętrznymi. Doniosłość tego dokumentu nie ogranicza się jednak tylko do sfery polityki i historii Bułgarii.

Dokument ten stanowi również ważny etap w formowaniu się normy nowożytnego literackiego języka bułgarskiego, szczególnie w sferze leksyki administracyjno-prawnej. Po raz pierwszy bowiem w obiegu znalazły się terminy i nazwy instytucji, stanowiące pewnego rodzaju oś, wokół której mogła budować się świadomość narodowa Bułgarów.

W warstwie językowej dokument ten pozwala zaś określić, jakie elementy zaczynały dominować w mowie i piśmiennictwie bułgarskim w ostatniej ćwierci XIX wieku, a tym samym stopień ich rozpowszechnienia w społeczeństwie, przede wszystkim w warstwach wykształconych. Pozwala to również na sformułowanie wniosku, że ówczesne elity, jako nosiciele tych właśnie dominujących w rękopisie konstytucji norm językowych, uczestnicząc w dalszym ciągu w życiu społecznym i politycznym swojego państwa, sprzyjały ich dalszemu rozprzestrzenianiu i implementowaniu, tym samym wyznaczając w pewnym zakresie kierunek normalizacji języka bułgarskiego.

THE NORMALISATION OF THE BULGARIAN LANGUAGE. THE CASE OF THE MANUSCRIPT OF THE BULGARIAN CONSTITUTION (SELECTED PROBLEMS)

The Bulgarian state, which had existed under Ottoman rule for almost five centuries, was reborn after the Russian-Turkish war of 1877–1878. During the whole nineteenth century in the area south of the river Danube due to certain social processes that occurred the rebirth of Bulgarian nationality was finally enabled. A part of these events was also the great debate among Bulgarian elites on the problem of the construction of modern Bulgarian language which could be a unifying factor for all the inhabitants of Bulgarian lands.

At the time of the liberation, most of Bulgarian writers, journalists and other activists agreed that the Bulgarian language should be built on the basis of modern dialects, especially those originating in the North-Eastern part of the country. However, there was still a widespread debate on the detailed arrangements connected with grammar, orthography and spelling. The document presented in this article is only one example of this discussion, but still it allows us to indicate in which direction the establishment of uniform standards for the Bulgarian literary language evolved.

As we can infer from the text of the Turnovo constitution, at the time of enacting of this document by the National Assembly, the solutions and demands made by Drinow and Turnovo schools prevailed in the Bulgarian language. The constitution also gave birth to Bulgarian legal and administrative vocabulary, which was mostly based on Russian administrative language.

BIBLIOGRAFIA

1. Блек С., *Установяването на конституционно управление в България*, София 1996.
2. Георгиева Е., Жерев С., Станков В. (ред.), *История на новобългарския книжовен език*, София 1989.
3. Каравелов Л., *Свобода и независимост. Публицистика*, София 2003.
4. Козменко И. В., *Руската дипломация и формирането на българската държавност след освобождението*, София 1982.
5. Палангурски М., *Държавно-политическата система на България (1879–1919)*, Велико Търново 1995.
6. Райчевски С., *Търновската конституция 1879. България се завръща в Европа*, София 2009.
7. Русинов Р., *Българският книжовен език след освобождението (1878–1944)*, Велико Търново 1985.
8. Русинов Р., *История на българския правопис*, София 1981.
9. Русинов Р., *История на новобългарския книжовен език*, Велико Търново 1999.
10. Walczak M., *Język piśmiennictwa bułgarskiego. Zarys dziejów*, Poznań 1998.

INFORMACJE O AUTORACH

Sonia Kamińska – doktorantka w Instytucie Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przygotowuje pracę doktorską pt. *Aristotelica Franza Brentano*.

Artur Jewuła – doktorant w Instytucie Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania badawcze: filozofia człowieka, etyka, filozofia dialogu. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat dialogicznych wątków w pismach Martina Heideggera.

Luiza Stachura – doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, absolwentka filologii polskiej oraz informacji naukowej i bibliotekoznawstwa, autorka bloga krytycznoliterackiego, recenzentka i redaktorka.

Aleksander Kopka – doktorant na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania naukowe: współczesna filozofia francuska, w szczególności myśl Jacques'a Derridy, oraz językoznawstwo i problematyka translatorska w dziedzinie literatury.

Magdalena Marciniak – absolwentka filozofii oraz dramatologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Ukończyła studia doktoranckie w Instytucie Filozofii UJ. Praca doktorska pt. *Myśl teatralna Barthes'a, Lyotarda i Derridy*.

Anna Borawska – doktorantka w Instytucie Psychologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, psychoterapeutka w Krakowskim Ośrodku Psychoterapii i Psychoedukacji (kopip.pl).

Anna Gawlikowska – absolwentka filologii angielskiej i amerykanistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Doktorantka na Wydziale Filologicznym UJ. Zainteresowania badawcze: współczesna literatura żydowsko-amerykańska, postać „bohatera żydowskiego” i tematyka poszukiwania tożsamości.

Sylwia Filipowska – absolwentka filologii polskiej i filologii tureckiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Asystentka w Zakładzie Turkologii UJ i doktorantka na Wydziale Filologicznym UJ. Zajmuje się dziewiętnastowieczną polską i turecką literaturą wspomnieniową dotyczącą Stambułu.

Katarzyna Bajka – doktorantka w Zakładzie Fenomenologii i Antropologii Religii Instytutu Religioznawstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania naukowe: teoria mitu i rytuału, antropologia ciała, mit w narracji popkulturalnej.

turowej i przemiany dyskursu oralność – literackość. Redaktor naczelna Periodyku Młodych Religioznawców „Ex Nihilo”.

Bartłomiej Rusin – politolog, slawista, doktorant w Instytucie Nauk Politycznych i Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Redaktor naczelny „Studenckich Zeszytów Naukowych Instytutu Filologii Słowiańskiej UJ”. Autor kilkunastu artykułów naukowych. W swoich badaniach skupia się przede wszystkim na historii politycznej i wojskowej krajów Europy Środkowo-Wschodniej i Południowej.

Katarzyna Maniak – doktorantka Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Jagiellońskiego, fotografka, kuratorka. Prowadzi badania na temat nowej muzeologii i praktyki kuratorskiej. Interesuje się kulturą współczesną i sztukami wizualnymi.